ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ

ಸಂಪಾದಕರು:
ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಸ. ಉಷಾ

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ : ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

ಸ. ಉಷಾ

ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ – ೫೭೭ ೫೩೧; ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

MASTI SAHITYA SAMAGRA DARSHANA - a collection of critical essays on *Dr. Masti Venkatesh Iyengar's Writings. Edited by* S/S. D.S. Nagabhushana, Raghavendra Patil and Smt. S. Usha. *Published* in April 1992 by Samvada Prakashana, Malladihally-577 531, Chitradurga district. Cover designed by Sri Na Revan, *Printed at* Vikram Computers, K. C. Rani Road, Gadag.

Pages - viii + 200 Price : Rs. 60/-

ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ : ನಾ. ರೇವನ್

ಬೆಲೆ : ರೂ. ೬೦–೦೦ (ಅರವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು)

ಪುಟಗಳು : viii + ೨೦೦

ಮುದ್ರಣ : ವಿಕ್ರಮ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್, ಕೆ. ಸಿ. ರಾಣಿ ರಸ್ತೆ, ಗದಗ – ೫೮೨ ೧೦೧

ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ : ಏಪ್ರಿಲ್, ೧೯೯೨

ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ ಹನುಮಂತಪ್ಪನವರ

ನೆನಪಿನ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆ

ಕೃತಿ – ೧

ಸಂಪಾದಕರ ಮಾತು

ಮಾಸ್ತಿ ಜನ್ಮ ಶತಾಬ್ದಿ ವರ್ಷದ ಅಂಗವಾಗಿ ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುಸ್ತಕವಿದು. ಸಂವಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೯೧ ಹಾಗೂ ೧೯೯೨ ರಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೂರು ಕಡೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಸಂವಾದ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವನಿಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತ್ತಾದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲವಾಗಿವೆ. ನಿಜ, ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಮಗೆ ರೂಪಿಸಿ ನೀಡಿರುವ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮಾಸ್ತಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಷ್ಟೇ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಷಾದದ ಸಂಗತಿಯೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಂದೋಲನ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ವ್ಯಸನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಗಹನತೆಗಳೆರಡನ್ನು ಕಾಣದಾಗಿ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನ ಗಂಭೀರ ಓದುಗರು ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಣನೆಗೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ನಂತರ ಬಂದ ಬಂಡಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಂತೂ ತನ್ನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಚಾಳಿ ಬೆಳೆಸಿ ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಈ ಎರಡೂ ಅತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಂದು ಮರುಪರಿಶಿಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಚಿರನೂತನವಾದಂತಹವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡದ ಹೊಸ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮರು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಬಲ್ಲುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ, ವಿಭಿನ್ನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶಕ

ಮನಸ್ಸುಗಳು ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕ–ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಕೇವಲ ನಾವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಎಲ್ಲ ಓದುಗರೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ.

ಇಂತಹ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ ಹೊರಬರಲು ನೆರವಾದವರು ಹಲವಾರು ಜನ ಹಾಗೂ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳಲು ನೆರವು ನೀಡಿದ ದಾವಣಗೆರೆಯ **ಶ್ರೀ ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ** ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು. ತಮ್ಮ ತಂದೆ **ಶ್ರೀ ಎಂ. ಹನುಮಂತಪ್ಪನವರ** ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನದ ವತಿಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕಮಾಲೆಯೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿ ಈ ಮಾಲೆಯ ಮೊದಲ ಪುಸ್ತಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವರು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಮೂರು ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ನೆರವಾದ ಹಾಸನದ **ಮಿಡ್‌ಟೌನ್ ರೋಟರಿ ಕ್ಲಬ್, ಚಳ್ಳಕೆರೆಯ ರವೀಂದ್ರ ಪದವಿಪೂರ್ವ ಕಾಲೇಜು** ಹಾಗೂ **ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ** – ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಗದುಗಿನ ವಿಕ್ರಮ ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ಸ್ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ **ಶ್ರೀ ಹರಿದಾಸ್** ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಚಂದದ ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ದಾವಣಗೆರೆಯ ಕಲಾವಿದ **ಶ್ರೀ ನಾ. ರೇವನ್** ಅವರಿಗೂ ನಮ್ಮ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

– ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ
ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ
ಸ. ಉಷಾ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅನುಬಂಧ (ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣಗಳು)

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕರು .....

೧. **ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ**
೨೧೬/೨೦೧; ೫ನೇ ಮೇನ್,
೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೮

೨. **ಡಾ. ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ**
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ – ೫೭೪ ೧೯೯ (ದ.ಕ)

೩. **ಡಾ. ಬಿ. ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ**
ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಆಚಾರ್ಯಪಾಠಶಾಲಾ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು

೪. **ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ**
ಆಕಾಶವಾಣಿ
ಹಾಸನ

೫. **ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ**
ಶಾಂತಿಗೋಡು ಅಂಚೆ
ಪುತ್ತೂರು ತಾಲೂಕು
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ

೬. **ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ**
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ್ ಕಾಲೇಜು
ಸಾಗರ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೭. **ಜಿ. ಎನ್ ರಂಗನಾಥನ್**
'ಸ್ನೇಹ' ೨೬೬; ೮ನೇ ಬ್ಲಾಕ್
ಕೋರಮಂಗಲ ಲೇ ಔಟ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೩೪

೮. **ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ**
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಸರ್ಕಾರೀ ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜು
ಕೋಲಾರ

೯. **ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಮಠ ಸಿ. ವಿ.**
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಲಾಲಬಹದ್ದೂರ್ ಕಾಲೇಜು
ಸಾಗರ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೦. **ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್**
೭, ಶ್ರೀಮಾತಾ, ೧೫ನೇ ಕ್ರಾಸ್
೫ನೇ ಹಂತ, ಜೆ. ಪಿ. ನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೭೮

೧೧. **ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ**
ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಮಂಗಳಗಂಗೋತ್ರಿ – ೫೭೪ ೧೯೯ (ದ.ಕ)

೧೨. **ಸ. ಉಷಾ**
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಹೊಯ್ಸಳೇಶ್ವರ ಕಾಲೇಜು
ಅರಸೀಕೆರೆ ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೩. **ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು**
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜು **ಬೆಂಗಳೂರು**

೧೪. **ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ**
'ಬಲರಾಮ'
ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ – ೫೭೭ ೫೩೧
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ

೧೫. **ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ**
೧, ದೇಸಾಯಿ ಕಾಲನಿ
ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಕ್ರಾಸ್
ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೩

೧೬. **ಡಾ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ**
'ಜಾನಕಿ', ನವೋದಯನಗರ
ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೩

೧೭. **ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ**
'ಸರೋಜ', ನವೋದಯನಗರ
ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦೦೦೩

೧೮. **ಡಾ. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ**
ಪುಣೇಕರ ಬಂಗಲೊ
ಮಾಳಮಡ್ಡಿ ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೭

೧೯. **ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ**
'ಗಂಗಾತರಂಗ', ೫ನೇ ಮೇನ್
ಸರಸ್ವತಿಪುರಂ, **ಮೈಸೂರು – ೫೭೦ ೦೦೯**

೨೦. **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ**
ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ
ಧಾರವಾಡ – ೫೮೦ ೦೦೧

೨೧. **ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ**
೫; ೨೭ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಗೀತಾ ಕಾಲೋನಿ
೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೧

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾಲೋಕ : ಒಂದು ಪ್ರವೇಶ

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ

೧೯೭೯ ರ ಒಂದು ಸಂಜೆ. ನನ್ನ ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಓಡಾಟದಲ್ಲಿದ್ದೆ. ನಾನು ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯ ಎಚ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಟೋರಿಕ್ಷಾದಲ್ಲಿ ಎನ್ ಆರ್ ಕಾಲನಿಯಿಂದ ಗಾಂಧಿಬಜಾರಿನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯತ್ತ ಹೊರಟಿದ್ದೆವು. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಮ್ಮೆಲೇ ನನ್ನ ಭುಜವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ರಿಕ್ಷಾದ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರಿಸುತ್ತ – 'ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿರೀ ... ನಿಮ್ಮ ಫಾರ್ಮಿನ ಪಿತಾಮಹರು ...' ಎಂದರು. ನಾನು ಅಟೋದ ಹೊರಗಡೆಗೆ, ಅವರ ಬೆರಳು ತೋರಿದತ್ತ ನೋಡಿದರೆ ಬಿಸ್ಕೀಟು ಬಣ್ಣದ (ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಬಣ್ಣ ... ಇದೇ ತಾನೆ!) ಉದ್ದ ಕೋಟೊಂದನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಕಚ್ಚೆ ಪಂಚೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪುಟ್ಟ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಪುಟುಪುಟು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ಪುಟಿಯುತ್ತ ಹೊರಟಂತೆ ಹೊರಟಿದ್ದ. ನಾನು ಅನುಮಾನಿಸುತ್ತ ... 'ಮಾಸ್ತೀನಾ?' ಎಂದೆ. ಮೂರ್ತಿಗಳು 'ಹೂಂ ... ಮತ್ತಾರು?' ಅಂದಾಗ ನಾನು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡದೇ ಯಾವದೋ ಅಂತ:ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವನಂತೆ ತಟ್ಟನೇ ಕೈಮುಗಿದು ಬಿಟ್ಟೆ .. ನನ್ನ ಈ ಅಂತ:ಪ್ರೇರಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಕುರುಡಾದದ್ದು ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದದ್ದು, ಅವರು ಮಾಸ್ತಿ ಎನ್ನುವದು ಮಾತ್ರ. ಬಹುಶ: 'ಮಾಸ್ತಿ – ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವ ಪ್ರಾಸ, ನಾನು ಓದಿದ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ವಿಕಾಸ ಕುರಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ಉಲ್ಲೇಖ. ಇವು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೆಜೆಂಡರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ.

ಮೂಡಿಸಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ತಿಳಿದದ್ದು ಇಷ್ಟೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು ... ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲೆಗಳು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ... ನನ್ನೊಳಗೆ ನನ್ನ ಅನುಭವಕೋಶದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ, ನನ್ನ ಭಾವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟ ನಂಬಿಕೆ ಇದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ – ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ನಾನು ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ .. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನವ್ಯದ ದಟ್ಟ ವಾತಾವರಣ – ನವ್ಯದ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕು ನನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕುಕ್ಕಿಸಿದ್ದು ... ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣರೇಖೆಯಾದದ್ದು ... ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ...

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ನಾನು ರಿಡಿಸ್ಕವರ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹೊಸ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಾದ ಮೇಲೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರು ನವ್ಯದ ತೀವ್ರ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯ ಮಾರ್ಗದ ಹುದಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸಮೂಹಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತೆಯ ಹೊಸದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ನೋಟ ಬೀರಿದಾಗ ಕಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮಾಸ್ತಿ ಕ್ರಮಿಸಿದ ದಾರಿಯ ಮುಂತುದಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿದ ನಾನು, ಅಲ್ಲಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಗುವಿನಂತಹ ಮುಗುಳುನಗೆ ಬೀರುತ್ತ ನಿಂತ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡೆ. ಅದರ ಶಾಂತವಾದ – ಪ್ರಖರವಾದ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗುಗೊಂಡೆ. ಇಂದಿಗೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬೆರಗೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸ್ಪಂದನವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅದ್ಭುತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಈ ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮುಂದೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಪ್ಪೆಯಾದುದು ... ನನಗೆ ನಾನೇ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನದ ಬಗೆಯದು. ಆದರೆ ಈ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಹಸ್ರಮುಖರಾಗಿ – ಸಹಸ್ರಬಾಹುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಇಡಿಯಾಗಿ – ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದ ಮಾಸ್ತಿ! ತಲೆಗೆ ಇಷ್ಟುದ್ದದ ಬಣ್ಣದ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಧರಿಸಿ ಉದ್ದಕೋಟಿನ ಜೋಬುಗಳೊಳಗೆ ಕೈ ಇಳಿಬಿಟ್ಟು , ಅದೇ ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದವರ ಮುಗ್ಧನಗೆ ಬೀರುತ್ತ ನಿಂತ ಮಾಸ್ತಿ...ಯಾಕೋ ಏನೋ... ನನಗೆ ಈ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಣೆಯಮೇಲೆ ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಮ ಮತ್ತು ಚಂದನದ ಕೆಂಪುಗೆರೆ ಕಾಣಿಸುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಮತ್ತೆ ನನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದ ದೋಷವಲ್ಲ. ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ಧರ್ಮನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿರಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ರೀತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು. ಇದು ಜಾತಿ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಡೆದುಹೋಗದ, ಸಮಗ್ರವಾದ, ಮನುಷ್ಯನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯಪ್ರೀತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಣೆಯಮೇಲಿನ ನಾಮವು ಅಳಿಸಿಹೋಗಿದೆ.

೨

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಆರ್ಥರ್ ಕೊಸ್ಲರ್‌ನೆಂಬ ಜರ್ಮನ್ ಚಿಂತಕ, ಮನುಷ್ಯನ ಮೆದುಳಿನ ದ್ವಂದ್ವ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ.

ಹೇಳಿದ ವಿಚಾರ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೆದುಳುಗಳಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕೊಸ್ಲರ್. ಒಂದು ಹಳೆಯದು – ಉರಗಗಳು – ದನ – ಕುದುರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ದಾಟಿ ಬಂದದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು – ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ, ಹಳೆಯ ಮೆದುಳಿನ ಹೊರಗಿಗೆ, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಳೆದ ಹೊಸ ತೊಗಟೆ. ಇದು ಹೊಸ ಮೆದುಳು. ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳ ವಿಕಾಸದ ಅನುಭವಗಳ ನೆನಪುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದ ಈ ಹಳೆಯ ಮೆದುಳು ಆದಿಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಆದಿಮ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಳೆಯ ಅನುಭವ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ *common sense* ಈ ಹಳೆಯ ಮೆದುಳಿನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಹೊಸ ಮೆದುಳಿನ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನ. ಅತ್ಯಂತ ತರ್ಕಬದ್ಧ ವೈಚಾರಿಕತೆ – *rationality* – ಎನ್ನುವದು ಹೊಸ ಮೆದುಳಿನ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ಪಡೆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗೊಳ್ಳಲು ಹೊಸ ಮೆದುಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವದಾದರೆ ನವ್ಯಕಥೆಗಳು ನನಗೆ ಹೊಸ ಮೆದುಳಿನ ಉತ್ಪನ್ನಗಳೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾದ *commonsense* ನ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೆದುಳಿನ ಹೊಸ ತೊಗಟೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಹಳೆಯ ಮೆದುಳಿನ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ, ಹಳೆಯ ಮೆದುಳಿನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಕಥೆಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣಗೊಂಡ, ನಂಬಿಕೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ – *common sense* ನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ – ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಕೋಲರಿಜ್‌ನ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ : *"I have known some who have been rationally educated as it is styled. They were marked by a microscopic acuteness, but when they looked at great things, all became a blank and they saw nothing .... "*. ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಒಟ್ಟು ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ನಮಗೆ ಏನೇನೂ ಕಾಣದು. ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ಹನಿ ಹನಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಈ ಹನಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಪ್ರವಾಹದ ಹರವಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಬದಲು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುವಂತಿರುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟು ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಮಾಧ್ಯಮ ತುಂಬ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕನ್ನಡಿ!

ಇಂಥ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭೇದದ ಅಳವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜೀವನದ ಇಂಥ ಸಮಗ್ರ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ಲಿಲಿಪುಟ್ಟರು ಗಲಿವರನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಬಳಸಿದಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಲಿಪುಟ್ಟರು, ಭೀಮಕಾಯನಾದ ಗಲಿವರನ ದೇಹದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗುಲ ಅಂಗುಲವನ್ನೂ ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ದಪ್ಪವಾದ ಹಗ್ಗಗಳಿಂದ, ಅಂದರೆ ಮಾನವ ದೃಷ್ಟಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ದಾರಗಳಷ್ಟು ತಿಳುವಾದ ಎಳೆಗಳಿಂದ, ಬಂಧಿಸಿ ನೂರಾರು ಗಾಲಿಗಳಿರುವ ಬಂಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇರಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ, ತಮ್ಮ ನೂರಾರು ಕಥೆಗಳ ದಾರದಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ದೈತ್ಯಾಕಾರದ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಓದುವದರಿಂದಾಗಲೀ – ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕವೆಂದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವದರಿಂದಾಗಲೀ – ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ದೊರೆಯಲಾರದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯೂ *contextual* ಆದವುಗಳು. ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕೋನಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡುತ್ತ, ಪರಸ್ಪರ ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಒಂದು ಸಮಗ್ರವಾದ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು – *contexture* – ಸಾಧಿಸುವಂಥವುಗಳು. ಈ ಹೆಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ಒಂದೊಂದು ತಿರುವು, ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಯು ಕಣವೂ ಅದರ ಹರಿವಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವಂಥದು. ಈ ಪ್ರವಾಹದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವಂತೆ, ಕಡಿಮೆ ಆಳದ ತಾಣಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಭಿನ್ನ ಸೆಳವುಗಳು, ತಿರುಗಣಿಗಳು, ಮಡುಗಳು, ಆಳಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳು. ಈ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿರಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳು ಆಯಾ ಅಂಶದ ಆಳ ಸೆಳವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೩

ನಾನು *secularism*ನ ಮಾತು ಹೇಳಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅವರ ನಾಮ ತೋರದಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು, ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ, ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ, ಮಸುಮತ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ನಂಬಿಕೆಗಳ/ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೇದಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧನ ತತ್ವಗಳ ಬಗೆಗಿನ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾದರೆ, ಮಸುಮತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಜೀವನದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ತಲುಪುವ ನಿಲುವು ಸಂಯೋಜನೆಯ ರೀತಿಯದು. ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿಸುತ್ತ ಜೀವನದ ಉನ್ನತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತದು. ಬುದ್ಧನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ಮನಗಾಣುತ್ತಲೇ ಸಾರಿಪುತ್ರನು

ಬುದ್ಧನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅವತಾರವಾಗಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಬರೀ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಬುದ್ಧನ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದಲೂ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಬುದ್ಧ 'ಹಾಗಾದರೆ ನಿನಗೊಬ್ಬ ದೇವರು ಬೇಕು?' ಎಂದು ಸಾರಿಪುತ್ರನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಸಾರಿಪುತ್ರನು ಹೌದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬುದ್ಧನು – 'ನನ್ನನ್ನು ದೇವರೆಂದು ಪೂಜಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೋ?' ಎಂದು ಕೇಳಿ 'ಹಾಗಾದರೆ ಪೂಜಿಸು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮಾರ್ಗ. ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲವೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು – ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಕನಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಪೀಡಿತ ಮನಸ್ಸುಗಳು. ಮಾಸ್ತಿ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಪೀಡನೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಂಡುದಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿನ ಒಳಿತುಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಬದುಕು ಹಸನಾಗುತ್ತದೆನ್ನುವದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಂತನೆಯ ರೀತಿ. ಅವರು ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

> *"ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾನು ಹಳೆಯ, ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿ. ಇಂಥ ಮನುಷ್ಯ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಚನ ಒಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಎರಡು ಕುರ್ಚಿಗಳ ಮಧ್ಯ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬೀಳುವ ಸಂಭವ ಇದೆ. ಮಧ್ಯೆಯೂ ಒಂದು ಕುರ್ಚಿ ಇದೆ ಎಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ನಾನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಕೂರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ನನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ"*

ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ:

> *'ಶೇಕ್ಸಪೀಯರ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯವರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಖಾತಿದ್ದ ಜಾಗ ಕೇವಲ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದಲ್ಲ. ರಾಜಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧುವಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯದಾಯಕವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬದನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದು".*

ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಸೆಕ್ಯುಲಾರಿಸಮ್ ಬರೀ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾದುದಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ'ದಂತಹ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಆ್ಯಟಿಲನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ'ದಂತಹ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕ ಕುಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಹೂಣರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಮಿಲಿ, ಘರ್ಕುಮರಂಥ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯ ಉತ್ಪನ್ನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗೆಗೆ secular ಆದ ಸ್ಪಂದನೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

●

ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಾರ ಮಾಸ್ತಿ

ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ

ಕಂಡರಿಯದ ಕೇಳರಿಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳೇ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿರಲಿ, ಅವುಗಳು ಅವನನ್ನು ತಲುಪಿ ಅವನು ಅವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಳಗೆ, ಅವನ ಆಯಸ್ಸು ಮುಗಿದು ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕೂಡ ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತಿ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೋಡಿದರು, ಮಂಡಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕತೆಗಳ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಏಕೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಉತ್ತರ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ–

ಅವರು ಬರೆದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ನೂರನೆಯ ಕತೆ 'ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ'. ಆ ಕತೆಯೊಳಗೆ ನಾಲ್ಕು ದೃಷ್ಟಾಂತ ಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ನಾಲ್ಕು ಘಟನೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದೆ. ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯ ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಏನನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಏನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು, ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ಮತ್ತು ಹಾಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗುರುಗಳ ಮಾತಿರಲಿ ಅವರ ವೆಂಕಟಿಗ ಕೂಡ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದವನು. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆಯಾದ 'ಕುಚೇಲನ ಮರಿಮಗ'ದಲ್ಲೂ 'ಕಾಣುವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ,

ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಬದುಕೆಂಬುದನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾದರೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ 'ಕಾಣುವ' ಮತ್ತು ಕಂಡದ್ದನ್ನು 'ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ' ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟೇ ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾನು ಬದುಕಿದ ಕಾಲವೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು, ನಾನು ಕಂಡದ್ದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೀಗೆ ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಬದಲಿಗೆ ಇಂತಹ 'ಎದುರಿಸು'ವಿಕೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ; ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನವರು ಆ ರೀತಿಯ 'ಎದುರಿಸು'ವಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇವೆ, ಎಂದು ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಪೀಠಿಕೆ ಹೇಳುವಾಗಲೇ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಶಯಗಳಲ್ಲೊಂದು ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಮಾತಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳ ಮನುಷ್ಯ ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳ ಸಹನೀಯ ಸುಂದರ ಬದುಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ, ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ನಾಳೆಯಾದರೂ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂದು ಸಾರಿಪುತ್ರನಾಗಿರುವ ನರಸಿಂಹ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದಾಗ ತಾನು ಬುದ್ಧನ ಹತ್ತಿರ ಇದ್ದು ಏನೇನನ್ನು 'ತಿಳಿವಿ'ನಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದನೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಾಗಲೇ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರುವ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡಗೂಡಿ ಭವಿಷ್ಯದೆಡೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮಂತ್ರೋದಯದ ಋಷಿಗೆ ಸಾವಿನ ಹಿಂದಿನ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಳೆಗೆ ಸೇರುವ, ತಾನು ಸೇರಿಸಬೇಕಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ತವಕವಿದೆ. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ತಕ್ಷಣವೇ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಥಾಲೋಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಆಶಯವು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಮನುಷ್ಯರು ಸಮಾಜದೊಳಗೇ ಮುಕ್ತಿ ಹುಡುಕಲು, ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತಾವು ಕಂಡದ್ದು ತಾವು ಪಡೆದದ್ದು ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದೊಡನೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಇನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವೇ ಎಂದು ತಿಳಿದವರು. ಮತ್ತೆ ಈ ಮಾತಿಗೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು– ವೆಂಕಟಿಗ, ಮಂತ್ರೋದಯದ ಋಷಿ, ಯುಗಪುರುಷ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಗೌತಮಿ, ಶಕುಂತಲೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಹೀಗೆಯೇ.

ಈ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಈಗ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತೃತವಾದ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ , ತಾವು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ

ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಈಗ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಬೆರತಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ. ಉಪಕತೆಯೇ ಕತೆಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ.

೨

ಮೊದಲು ಅವರು ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಅವನು ಕತೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವರೂ ಅಲ್ಲ– ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣಿಕರುಗಳಂತೆ; ಕತೆ ಕಟ್ಟುವವರೂ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಮುಂದೆ ಬಂದ ನಮ್ಮರಂತೆ. ಅವರು ಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸುವವರು, ಒಪ್ಪಿಸುವವರು : "ತಾತ ಹೇಳುವ ಕತೆಗೆ ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ಯಾಮಣ್ಣ ಇನ್ನೊಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಈಗ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ''. ಕತೆ ಓದುವ ನಿಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಓದುವದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮುಂದಕ್ಕೆ ದಾಟಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಕತೆಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯೇ ಇದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ 'ಕತೆ ದಾಟಿಸುವ' ಗುಣಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಯನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಲೇ ಹುಡುಕಬಹುದು. ಅವರೇನು ನಮಗೆ ಚಿತ್ರವತ್ತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಶೇಷ ಎನ್ನುವಂತಹ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳ ವಿವರ ಬರುವದು ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ – ಸಾರಾಂಶದಲ್ಲಿ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕತೆಯನ್ನು ನಾವು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳುವಾಗ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳು ದಾಖಲಾಗುವ ಸ್ವರೂಪವೇ ಇದು. ಕತೆಯ ಪಠ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುವಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಬಯಸುವ, ದಾಖಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವರಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿ, ಆಯಿತು ಇನ್ನು ಮುಗಿಯಿತು ಎನ್ನುವ ನಿರಾಳದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೊರಟು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ "ಮಾತು ಮನುಷ್ಯನ ಉಪನಿಷತ್ತು, ಲೋಕ ಈಶನ ಉಪನಿಷತ್ತು''.

ಹೀಗೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿಸುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಅನುಭವದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾರೆಯೋ? ಅನುಭವವನ್ನು ಆಯುವುದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೋ ? ಇದನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ನೀವು ಕತೆ ಬರೆಯುವುದಾದರೆ, ಕಟ್ಟುವುದಾದರೆ, ಶಿಲ್ಪಿಸುವುದಾದರೆ ನೀವೇ ನಿಮ್ಮ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದದ್ದೆಷ್ಟು ಬರೆಯುವಾಗಲೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೆಷ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯೆಷ್ಟು ಎಂಬೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿಯೂ ನೀವು ಬರೆಯಬಹುದಾದ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈವಿಧ್ಯ ಎರಡೂ ಬಹು ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ನೀವು ಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸುವುದಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚದ ವೈವಿಧ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎರಡೂ ಹಿಗ್ಗುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆಂದು ಹೇಳಿದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕತೆ ದಾಟಿಸುವವನು ಅನುಭವವನ್ನು 'ಒಳಗು' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ನಾವೇನು ಬರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ, ಪಂಡಿತನ ಮರಣ ಶಾಸನ, ಇಂದಿರೆಯೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ – ಇಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕತೆ ದಾಟಿಸುವವನ ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ 'ಅನುಭವ'ವನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವದಷ್ಟೇ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ, ನಿಜದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಕತೆ ದಾಟಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಹೀಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು ನನ್ನ ಅನುಭವದಷ್ಟೇ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಕೂಡ ಅವರು ತಿಳಿದಂತಿದೆ. 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : 'ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ವಂತವೆಂಬಂತಿದೆ. ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಅನ್ಯವೆಂಬಂತಿದೆ.' 'ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಂತಿಲ್ಲ ಒಂದು ಕತೆಯಂತಿದೆ'. ಅಂದರೆ ಕತೆ ದಾಟಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಒಳಗು' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಭವ 'ಒಳಗು' ಮಾತ್ರ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಒಳಗಿನ'ದನ್ನು ಮಾಗಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಕೂಡ. ಅದೇ ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯ ನೋಡಿ. ' ನಿಮ್ಮ ಬಾಳು ಇಂಥ ನೋವನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದಲೇ ನೀವು ನಮ್ಮ ನೋವಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕರಗುತ್ತೀರಿ'.

ನೋವಿಗೆ ನೀವು ಕರಗಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು, ಆಶಯವನ್ನು ಸಾರಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಹೇಳಿ ಕತೆಯನ್ನು ದಾಟಿಸಬಹುದು. ನೋವಿರುವ ನಿಮಗೆ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಪಿನ ಆತುರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳ ತರತಮ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆ ದಾಟಿಸುವ ಧಾವಂತವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಎರಡು ಪಿಶಾಚಿಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನೇ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ (ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಪಿಶಾಚಿ). ಎರಡೂ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕತೆಗಳೇ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಯಿದೆ, ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಅಂಶ ಇದೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ದುರಂತವಿದೆ, ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿದೆ. ಎರಡನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಸಮತೋಲನದಿಂದೆಂಬಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಪಿಶಾಚಿಗೆ, ಪಿಶಾಚಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯರು, ಅವರ ಪಡಿಪಾಟಲುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು ಪಿಶಾಚಿ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲ. ಆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಕತೆಯ ಧ್ವನಿಯು ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವೆಲ್ಲದರಿಂದ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ, ತಿಳಿಯಬಹುದಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಲೋಕಗಳನ್ನು 'ಒಳಗು' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಬೈಚೇಗೌಡ, ಉಪನಿಷತ್ ಋಷಿ, ಕುರುಡಿ ಲಕ್ಷಮ್ಮ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಯಾವುದೋ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿರಬಹುದಾದ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ನಿಕಷವಾಗುತ್ತದೆ, ನಮ್ಮ ಕನಸಿಗೂ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ಬದುಕನ್ನು 'ಒಳಗು' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೀರಾ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವ ಇವೊತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎರಡೂ ಪುರಾತನವಾದದ್ದು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಹಿಂದಿನದರ' ಬಗ್ಗೆ ತಳೆಯಬಹುದಾದ ನಿಲುವು ಅನ್ಯ ಸಮಾಜಗಳ ನಿಲುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಬದುಕುವ ಶೈಲಿ, ಒಳ ಬದುಕಿನ ವಿವರಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗಿವೆ, ಆಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ, ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಇಂದಿನ ಅತಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಾವು ಮಾಡಬಹುದಾದ್ದು ಇದೇ ಹೊರತು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದ/ಮಾಡಬೇಕಾದ ಏರ್ಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಮ್ಮ ಕಾಲ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಅಪಾರವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಭವವಿರುವ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪೀಳಿಗೆಯ ಕೆಲಸವೇನು ಎಂಬದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುರುದೇವ ಬುದ್ಧ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ : 'ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಅದರಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ನಮಗೆ ಏನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ನೋಡುವದು ಒಳ್ಳೆಯದೇ. ಹಿರಿಯರು ನಮಗೆ ಹೊರಗಣ ಗುರುಗಳು, ಅವರ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ. ಒಳಗೂ ಒಬ್ಬ ಗುರು ಇದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಕೇಳಿ. ಅವನನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಡಬೇಡಿ. ಎರಡೂ ಧ್ವನಿಗಳ ಶೃತಿ ಸೇರಿದಾಗ ತೋರುವ ಸತ್ಯ ನಿಜವಾದ ಸತ್ಯ. ಅದುವರೆಗಿನ ಸತ್ಯ ವೇಷದ ಸತ್ಯ'. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ನಿಲುವು ಅರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಕರಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಯವರ ಮಾತು ಅಂತಹ ತೂಕವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜ ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡಿಸದೇ ಹೋದದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಮತ್ತು ಅನ್ಯಜಾತಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಏನು ? ಹಣ, ದವಲತ್ತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ; ತಿರುಗ ಗಂಡನ ಜೊತೆಯಿರಲು ಬಂದ ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ ಹಳೆ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಯೇ? ಪಶ್ಚಿಮದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಇಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾತ್ರ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯೇ? ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬದುಕಿಗಿಂತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಎದುರಾಗುವ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಡಂತಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ವರ್ತಮಾನ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಧೋರಣೆಯಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನ್ವೇಷಣೆ ಖಂಡಿತಾ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಲೇಖಕನ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಮಾನದಂಡ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಿನ ಕಾಲಾತೀತ ಆಯಾಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟರು, ಸದ್ಯದ ತುರ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರು ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಆಗಿತ್ತು. ಅದರ ವಿವರಣೆ ಮುಂದೆ ಇದೆ.

ಬದಲಾವಣೆ, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾತತ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ, ನಮ್ಮ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಂತೆಯೂ, ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಗಳಂತೆಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಬೇಕು, ಆದರೆ ವೆಂಕಟಿಗನ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ವರ್ಷ ಮುಂದುವರೆಯಿತು' ಎನ್ನುವಾಗ, ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಿಯಂವದೆ 'ಅಜ್ಜಿ ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದು ಚರಿತ್ರೆಯಂತಿಲ್ಲ ಒಂದು ಕತೆಯಂತಿದೆಯಲ್ಲ' ಎನ್ನುವಾಗ, ಆಂಗ್ಲ ಶಕುಂತಲೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, 'ಶಕುಂತಲೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತನ ಅಪ್ಪ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವ. ದುಷ್ಯಂತ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದು ಅವಳ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಚೆನ್ನಿಯ ಸುದೈವ. ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಯಂತ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಪ್ಪ ಇದ್ದ. ಮಗು ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ' ಅನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಕುಚೇಲನ ಮರಿಮಗದಂತಹ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಕತೆಯೆಂದರೆ ವರ್ತಮಾನದ ಘಟನಾವಳಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದು ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ, ನಡಾವಳಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಾಸ್ತಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ರಾಜಮ್ಮ, ಗೌತಮಿ, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ, ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಠಿ ಕತೆಯ ಗೃಹಿಣಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಆಯ್ಕೆ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮನಾಶದ್ದು. ಅವರ ಆತ್ಮನಾಶದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜ– ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ರೂಪಿಸಿದ ನಡಾವಳಿಯ, ಧೋರಣೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ್ದೆಂದು ಕಾಣುವ ಅವರ ಕತೆಯ ಬೀಜಗಳಿರುವುದು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಅದು ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಚರಿತ್ರೆಯೆಂಬುದು ಹಿಂದೆ ಏನೇನಾಯಿತು ಎಂದು ಹುಡುಕುವ ಸ್ಥೂಲಸ್ವಭಾವದ ದಾರ್ಷ್ಟ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. 'ಹಿಂದೆ' ಎಂದು ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವಂತಹ

ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯರು ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರು. ಅವರ ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನ ಆಳ–ಅಗಲ ಎಂತಹದು, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಹೇಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಶೈಲಿಯೂ, ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವುದೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೇ ನೋಡಿ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕತೆ ನಾವು ಓದುವಾಗ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬದುಕಿದ ರೀತಿ, ಅವಳ ತ್ಯಾಗ, ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಇವು ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಹಿರಿಮೆ, ಔದಾರ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು, ಕುಚೇಲನ ಆಯ್ಕೆಯ ಘನತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕೂಡಿ ರಾಣಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಶಕುಂತಲೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದೇ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಿಂದ ಆಯ್ದಂತೆ ಕಾಣುವ ಗೌತಮಿಯ ಕತೆಯ ಸಂತಾಪದ ಬಿಸಿಯುಸಿರಿಗೆ ಇದೀಗ ತಾನೇ ಮದುವೆಯಾಗುವ/ಆಗಿರುವ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ನೀಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಿಂದ, ಭೂತದಿಂದ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದವರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಖಂಡದ ಪರ ವಾದಿಸಿದವರಿದ್ದಾರೆ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಗಳ ವಕ್ತಾರರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಇವೊತ್ತಿನ ಮನುಷ್ಯನ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ, ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಏನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಯೋಚಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯೊಬ್ಬರೇ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಾಗಿ, ಪ್ಯಾರಾಗಳಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರನ್ನು ಕಾಡಿಸಿದಷ್ಟು ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗೆಗಿರುವ ಅವರ ಆಸ್ಥೆ, ಅವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅವನ ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನ ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಅಂಶ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಮಸುಮತ್ತಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಎಂದಾದರೂ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿಂದಲೇ ಬರುವ ಕಲಾವಿದನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಸಂಜೀವನ ಸ್ವಪ್ನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವೇಶ, ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಬರೀ ಆತಂಕದ್ದಲ್ಲ, ಭಯದ್ದಲ್ಲ; ಅಲ್ಲಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ತಮಾಷೆ ಕೂಡ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯನ್ನು ನೀವು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಂದ/ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವೇ ಓದಕೂಡದೆಂಬಂತೆ ಸೂಚಿಸುವ ವಿವರಗಳು, ಘಟನೆಗಳು ಇವೆ. (ಹೆಂಡತಿಯೇ ಅವನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದಿರುವುದು, ಇತ್ಯಾದಿ) ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವನೇ ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಬುದ್ಧ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇರಬಹುದು, ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಹ್ಯಾಗೆ, ಅಲ್ಲದೇ ಇರಬಹುದು, ಹೌದು ಎನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ / ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಡೆದ/ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಬೀಜ ಸ್ವರೂಪ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ನಾಗರೀಕತೆ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರಣಯಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ – ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ

ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ವಸ್ತುವಾಗುಳ್ಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಮದುವೆ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್, ದೀಪಾವಳಿ – ಇಂತಹ ಯಾವ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕವಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹಾಸ್ಯವಿದೆ. ತಮಾಷೆಯಿದೆ. ಅದು ಹೊಸರೀತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ. ಇಂತಹದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ ಇದೇ ಮನುಷ್ಯ ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ನಾಳೆಯೂ ಇವನೇ ಎದುರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸುಮ್ಮನೆ ಈಗ ಅನಗತ್ಯ ಮೈ ಪರಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಾಸ್ಯವಿದು. ಅಥವಾ ಹೊಸ ವಿಚಾರ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ತಳಬುಡವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ/ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಹಾಸ್ಯವೂ ಇದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯ ಸಮಕಾಲೀನರ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತಂಕ ಮೂಡಿತ್ತು. ಆ ಆತಂಕದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಾದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರಬಿಂದೋ, ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು, ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಭರತಮಾತೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತು. ಕೆಲವರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆರಾಧನೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನುಭವದ ಮೊತ್ತದ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಅಪಾಯಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಚಿಕವೀರ'ದಲ್ಲೂ ಇವನು ಹೀಗಾದನಲ್ಲ, ಇವನಿಂದ ಕೊಡಗಿಗೆ ಹೀಗಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂಬ ಆತಂಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೋ ಹೊರತು ಕೊಡಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು, ಭೂತವನ್ನು *Notion* ಆಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದವರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಅನುಭವದ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದವರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಕ್ಕೆಂದೇ ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೇಶದ ಬಗ್ಗೆ, ದೇಶದ ಅಖಂಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಭಾರತಮಾತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು, ನಮ್ಮ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು, ಆವಳು ನಮ್ಮ ಸೀಮೆಯಲ್ಲೇ ಚೆಲುವೆಯಲ್ಲವೇ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿಗೆ ಅವರು ತುಂಬಾ ಬೇಕಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲವೇ, ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದವು. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನೇ ನೋಡಿ: ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷಮ್ಮ, ಹಾದಾರದ ರಾಜಮ್ಮ, ಪೆನುಕೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ, ರಂಗನಹಳ್ಳಿಯ ರಾಮ, ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯ ರಂಗ, ಹೀಗೆ. ಅಷ್ಟೆ ಏಕೆ, ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : 'ಒಂದೊಂದು ಊರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಪಿಶಾಚಿ. ಒಂದೊಂದರದೂ ಒಂದೊಂದು ದಾರಿ'. ಮುನೇಶ್ವರನ ಮರದ ಕತೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಡುವ ಹಳ್ಳಿಯ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿವರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ನೀವು ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಏನೇನು ಗುರುತು ಹಿಡಿದು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಗಳ ಯಾದಿಯಂತಿದೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಕತೆ ರಂಗನ ಮದುವೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ–

‘ನಮ್ಮೂರು ಹೊಸಹಳ್ಳಿ, ಅದರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀವು ಕೇಳಿರುವಿರಲ್ಲವೆ? ಇಲ್ಲವೆ? ಅಯ್ಯೋಪಾಪ! ಅದು ನಿಮ್ಮದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಭೂವಿವರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಭೂವಿವರಣೆ ಬರೆಯುವ ಸಾಹೇಬು ಜನಗಳಿಗೆ ಹೊಸಹಳ್ಳಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನರೂ ಭೂವಿವರಣೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಹೊಸಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ಮರೆಯುವರು. ಸರಿ. ಕುರಿ ಹಿಂಡಿನ ಸಮಾಚಾರ .... ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನ ಸಾಹೇಬರೂ ನಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೂ ಮರೆತಮೇಲೆ ಪಾಪ, ಭೂಪಟ ಬರೆಯುವವನು ಅದನ್ನು ನೆನೆಯುವನೇ? ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೂರಿನ ನೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ!’

ಭೂಪಟದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಹೋದರೇನು ಅಲ್ಲಿ ಜನರಿಲ್ಲವೆ, ಅವರ ಅನುಭವಗಳಿಲ್ಲವೇ, ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯೇನು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನುಷ್ಯರ ಕಷ್ಟ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಎಷ್ಟಿದೆಯೆಂದರೆ ಅದರ ಮೂಲಕವೇ ಆ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ – ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿ ಇದ್ದು ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಅವು ಎಲ್ಲ ಘನತೆಯೊಡನೆ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಅವರ ಮೌಲ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ – ಸಮಾಜದ ನಡುವೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೂಡ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಕೂಡ ಆತಂಕ, ಧಾವಂತ ಇಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲ? ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಜೀವನವನ್ನು, ಇನ್ನೊಂದು ಜೀವನ ಮಾದರಿಯ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನ ಮಾದರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು, ಬಿಂಬವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಗೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ನೋಡಲು ಹೊರಟಾಗ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು– ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಲ್ಲಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇರುವ ಆತಂಕ, ಧಾವಂತ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ನೈಜ್ಯಾನುಸಂಧಾನ ಕೂಡ ತಿಳಿದಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮೆದುರಿಗಿದ್ದ ಸಮುದಾಯ ಇವೊತ್ತಿಗೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇನ್ಯಾವೊತ್ತಿಗೋ ಕೂಡ ಸೇರಿದುದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಯೂ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುವ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ, ಧಾರಣಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ, ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವಂತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.ವೆಂಕಟಿಗ, ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ, ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ತಳೆಯುವ ನಿಲುವು ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಶಿಕ್ಷಣ, ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯು, ಆಥೆಂಟಿಸಿಟಿಯ ಅಭಾವವು ಕತೆಗಾರನು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಹೇರಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಕಾಣಬಹುದು. ವೆಂಕಟಿಗ ಹೇಳುವ ‘ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನೋ ಅದೇ ಸಾಧ್ಯ’ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಹೇರಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ತೀರ್ಮಾನಕೊಡುವ

ರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ತಾಳಿ ಕಿತ್ತೆಸೆಯುವ, ಗಂಡನ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಚೆನ್ನಮ್ಮನನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯದೊಳಗಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮುದಾಯದ ಇತಿಹಾಸ, ಒಳಮನಸ್ಸು ಎರಡರ ಅರಿವೂ ಇಲ್ಲದವರು ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಗೆಪಾಟಲಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಾಗ ಆ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು, ಪರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿ, ಕತೆಯೊಳಗೆ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕಾದ ರೀತಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕುರಿತು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯೊಂದು ಇದ್ದು ಅದರ ಅನ್ವಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಮುದಾಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎರಡೂ ಢಾಳಾಗಿರುವ ನಮ್ಮಂತಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಜೀವನದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ, ಪಶ್ಚಿಮದವನೊಬ್ಬನು ಎದುರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ. ತಮ್ಮ ವಾದಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸುವ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಮಾತುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇವೆ :

> *"ನಮ್ಮದು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಕಲ್ಪಶೀಲತೆಯೇ ಇಲ್ಲದ, ದೇವರು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ದುರದೃಷ್ಟವಂತ ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿ ಆಲೋಚಿಸುವ, ಭಾವಿಸುವ, ಸಂಕಲ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕ್ಷಯಗ್ರಸ್ತವಾಗಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀ—ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಬರೀ ತಿನ್ನುವ, ಕುಡಿಯುವ, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ, ಸಿಗರೇಟು ಬೀಡಿ ಸೇದುವ, ನಿದ್ದೆ ಹೊಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಿಚಗುಟ್ಟುವ ನೆರಳುಗಳಂತೆ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತು ನಿಜ ಜೀವನದ ತುಂಬು ಅಭಾವವಿದೆ!"*

ಇವು ಠಾಕೂರರ ಮಾತುಗಳಾದರೂ ಅವು ಮುಂದು ಮಾಡುವುದು ಯಾರ ಮಾತನ್ನು, ಯಾರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಜಿ.ಕೆ., ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು, ಇದರಿಂದ ಮೂಡಿಬರುವ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜೆ. ಎಸ್. ವುಡ್‌ರೋಪ್‌ನ *Shakti and Shakta* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

> *'ಏನೇ ಇರಲಿ ಇತರರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು. ಹೊರಗಿನ ಜನ ಪಂಡಿತರೇ ಆದರೂ ಈ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾರರು .... ಈ (ಇಲ್ಲಿಯ) ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ತಾನೊಂದು ಬಿಂಬವಾಗುವುದು ಎಂತು? ಎಂದು? ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿಯೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.'*

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆತಂಕಪಟ್ಟು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕತೆಗಳು. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಇತಿಹಾಸ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬರೆದ

ಕತೆಗಳು ಅವು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಕತೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು ಕತೆಗಾರ ಅವುಗಳಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಅದು. ತನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪ ಮಂಡಿಸುವ ನ್ಯಾಯ–ಸಾಕ್ಷ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು: "ಹೇಳೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಮಾಡೋದಾದ್ರೆ ನಿಮ್ಮಂಥ ಬುದ್ಧಿವಂತ್ರು ಯಾಕೆ ಬೇಕು!" ಇಲ್ಲಿಯ ತೀರ್ಪು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಡ್ಡರ ಸ್ವಭಾವದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದೆ–

> *"ಧರ್ಮವು ಬಹಳ ಅನನುಕೂಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದಿದ್ದರೆ ಧರ್ಮವನ್ನನುಸರಿಸಿಯೇ ನಡೆಯುವರು. ನಮ್ಮಂತವರ ಧರ್ಮವನ್ನಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ಧರ್ಮವನ್ನು! .... ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ವಜಾತಿ ಪ್ರೇಮವು ಈ ಬೋಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ತಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪೇ ಆಗಲಿ ಸರಿಯೇ ಆಗಲಿ ಈ ಗುಣವೂ ಮೇಲೆ ನಾನು ಹೇಳಿರುವ ಇತರ ಗುಣಗಳೂ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳು. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ಈ ಒಡ್ಡರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಧರ್ಮವನ್ನು, ನೀತಿಯನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಕೃತ್ರಿಮವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಇದ್ದದ್ದರಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಯೋಗ್ಯರಾದ ಪ್ರಜೆಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ತತ್ವಗಳೇ ಸಮ್ಮತ. ಸುಲಭವಾದ ತತ್ವಗಳಿಂದ ನಾವು ಚೇತರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಹೃದಯ."*

ಆತಂಕ, ನ್ಯೂರೋಸಿಸ್, ಧಾವಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಉದ್ವಿಗ್ನತೆ ಅನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರು ಅನುಭವದ ಚಿತ್ರಣ / ಮಂಡನೆಗಿಂತ ಅನುಭವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯರು ಎದುರಿಸಿದ ಬಗೆ, ಹಾಗೆ ಎದುರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮಾಗಿದ ರೀತಿ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಧಾವಂತ, ಆತಂಕ, ನ್ಯೂರೋಸಿಸ್ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ, ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಆ ರೀತಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿಂತನದ/ಜೀವನದ ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅಷ್ಟೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಹಾಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾವು, ಪ್ರಣಯ, ಜಗಳ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ರಾಜ್ಯ ನಡೆಸುವ ಕ್ರಮ, ವಿಲಾಸ, ಆಚರಣೆ, ತ್ಯಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಇವು ಸಮುದಾಯದ ಚರಿತ್ರೆಯ, ಸಮಗ್ರತೆಯ ಭಾಗಗಳು ಕೂಡ. ಸಾವು ಮತ್ತು ಕಾಮವನ್ನು ಲೇಖಕ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವನು ಆತಂಕ, ನ್ಯೂರೋಸಿಸ್‌ಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿಯು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಮಂತ್ರೋದಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಋಷಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಕ್ರತುವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು, ಕೃತವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು, ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು, ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸು!' ಕ್ರತು ಯಾವುದೆಂದರೆ 'ನೆಲವೆಲ್ಲ ಇಂಥ ನಂದನವನವಾಗಬೇಕು. ಇದರಂತೆ ಒಳಬಾಳು ಸುಂದರ ಸಫಲ ಆಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಹಂಬಲ.

ಯುಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : 'ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ತನ್ನ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ – ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರ ಆ ನಡತೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತೆ'. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ನಾನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದದ್ದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದಾಗ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಸಾವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ, ಸನ್ಯಾಸವಲ್ಲದ ಸನ್ಯಾಸ – ಈ ಕತೆಗಳು, ಕಾಮ, ರುಚಿ, ಆತ್ಮನಿಗ್ರಹದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಧಾಟಿಯ ಮೂಲಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ತಮಾಷೆಯ ಧಾಟಿಯ ಮೂಲಕ, ಕಾಮದ, ರುಚಿಯ ಶಕ್ತಿಯ, ವಿಲಾಸದ ಆಟದ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಸೋತೆನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸನ್ಯಾಸಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು, ಗೆದ್ದೆನೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸಂಸಾರಿ ಸೋಲುವುದು, ಇವೆರಡೂ ಅವರ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಆತಂಕರಹಿತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಸಂಚಾರಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಒಲಿದಂತೆ, ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಹಾಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಆತಂಕದ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾತ್ರ ಆತಂಕದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಾಧಾನದ್ದು, ತಿಳಿವಿನದು.

ನನ್ನ ಇದುವರೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ, ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲು ಗಾಢವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅನನ್ಯವಾದ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದು ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮನೋಧರ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ನಿಜದಲ್ಲಿ ಇದು ಅದಲ್ಲ. ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ, ಅದನ್ನು ಬಯಸುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲಖಂಡದ ಬಯಕೆ, ಆದರ್ಶ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದವರು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಂದರೂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾಸ್ಟಾಲ್ಜಿಕ್' ಆದ ಅಂಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಹನೀಯತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಭವಿಷ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಆಶಾದಾಯಕವಾದ ನೋಟ ಬೀರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುವಂತೆ, ಮತ್ತೆ ಆ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ, ರಿಚುಯಲ್‌ಗಳು ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ. ಅವರ ಕಳಕಳಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಆ ಕತೆಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಬದುಕು–'ಅಂತರಂಗ ಆಚರಣೆಗಳು ಇದ್ದ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ' ಹೇಗೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತಗೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ,

ರಿಚುಯಲ್ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೊದಲಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಬದುಕು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಬೇಕಲ್ಲ!

ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ನೋಡುವಿಕೆ'ಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ನಾವು ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಆತಂಕ, ಅದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ಧಾವಂತ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನತೆ, ಆಳವಾದ ಪ್ರೀತಿ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳ ಪುನರ್‌ಓದು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ, ಭರವಸೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಾನು ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಓದಿದ ಬಹುತೇಕ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಿಂದ ಪಡೆದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಓದುಗರೊಡನೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಈ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಎಲ್ಲ ಕತೆಗೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮೂಲ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಮ್ಮೆ ಕೇಳಿದ ಸಂಗತಿ ಆಗಿರಬಹುದು; ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದ ಒಂದು ವಿವರ ಆಗಿರಬಹುದು; ಯಾರೋ ಆಡಿದ ಒಂದು ಮಾತು ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂಗತಿ, ವಿವರ, ಭಾವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಆಗಿ ಕತೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆ ಪಾನಕದಲ್ಲಿ ಕರಗಿದಷ್ಟು ಕರಗಿ ಇನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಪಾನಕದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದು ಅವಲಂಬನವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಸಕ್ಕರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಘನಿಸುತ್ತದೆ, ಹರಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ *Crystallisation* ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವಲಂಬನ ಒಂದು *nucleus*, ಬೀಜ. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವ ಪೂರ್ತಿ ಕರಗಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿವರ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದರ ಸುತ್ತ ಒಂದು ವಸ್ತು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಕತೆ ಆಗಬಹುದು, ಕವಿತೆ ಆಗಬಹುದು.

—ಮಾಸ್ತಿ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ)

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆ

ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ

'ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆ' ಎಂಬ ಪದ ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪದವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬದಲು ಅದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. 'ಘರ್ಷಣೆ' ಪದಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕುವಿಕೆ, ಉಜ್ಜುವಿಕೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಘರ್ಷಣೆ'ಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಾದರೂ ಬೇಕು. ಆ ಎರಡೂ ವಸ್ತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾಗ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ತೀವ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ತೀವ್ರವಾದ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅನಂತರ ಮೂಲ ವಿರೋಧಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದ ಮೂರನೆಯದಾದ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ರಚನೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ರಚನಾ ನಿರಸನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು *(Structuration and De-structuration)* ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ತೊಡಕುಗಳಿವೆ ಮತ್ತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಿತ್ರೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವು ಬಹು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುವಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ' ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವರಲ್ಲಿ ವೈದಿಕರದೇ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಸ್ಥಾನ. ಭಾಷೆಯನ್ನು 'ವಾಣಿ' ಎಂದು ಕರೆದರವರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುವವರೂ

ಅವರೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅವರು ಕನಿಷ್ಠ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಹೊಸ ಹಾದಿ ಹುಡುಕಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿದರು. ಈ ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ತಿರಸ್ಕೃತ ರಚನೆಗಳು ಬರಹಗಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ಹೌದಾದರೂ, ಸಮಾಜದ ಬಗೆಗೆ ಗಾಢ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಒಟ್ಟು ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ವೈದಿಕರು ಇಂಥ ಕೆಲಸವನ್ನು ಇತಿಹಾಸದುದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತವನ್ನು ಅಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ, ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥಲ್ಲಿ 'ಘರ್ಷಣೆ' ಯ ಬಗೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಮಂದಿಗಂತೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆ'ಯ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಘರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳಾದ 'ವಿರೋಧ ದ್ವಂದ್ವ'ವನ್ನು ಅವರು ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವೈಚಾರಿಕ ಅಥವಾ ಭಾವುಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಭಯಾನಕ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ವೈದಿಕೇತರರೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಂಘರ್ಷ ರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಶರಣಾಗತಿ ಅಥವಾ ಆರಾಧನೆಯ ನೆಲೆಗಳವು. ಇದನ್ನೇ 'ವಿಶ್ವತರ್ಕ' ಅಥವಾ 'ವಿಶ್ವಸಂಕಲ್ಪ' ಎಂದು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧ'ಗಳು ಕೂಡಾ ವಿಶ್ವ ಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಾದ ಮಂಡನೆಯಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಮಾನವನ ಅದಮ್ಯವಾದ ಚೇತನ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಚೇತನವನ್ನು ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಕಾಲ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ದಾಖಲಾತಿ ಕ್ರಮ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಭಗವನ್ನಿಯಮದ ಪ್ರಕಾರ ನಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭಾವ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಅವುಗಳು ನಾಶ ಆಗುವುದರ ಬಗೆಗೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಅಜ್ಜನನ್ನು ಮೊಮ್ಮಗನಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, ಸತ್ತವನನ್ನು ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಡೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾವಿನ ಆಚರಣೆಗಳು, ಮಂಡಲಾಕಾರದ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳು, ತನ್ನ ಬಾಲವನ್ನು ತಾನೇ ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲ ಸರ್ಪದ ಚಿತ್ರ, ತನ್ನ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ತಾನೇ ಚೀಪುವ ಭಗವಂತನ ಚಿತ್ರ...... ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಪೂರ್ಣ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವವೂ ಹೌದು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಹೌದಾದರೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಹೌದಾದರೆ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಚರಿತ್ರೆಯ ದಾಖಲಾತಿಯೂ ಅನಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ತಾತ್ತ್ವಿಕ

ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುವುದಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಷರ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿಲ್ಲ ಎಂದಾಕ್ಷಣ 'ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಹೀನ' ಸ್ಥಿತಿ ಇತ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಡ್ಯೂಮೋ *(Dumont)* ವಿವರಿಸುವ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆಯ ನಿರಂತರತೆಯ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ಥರದಲ್ಲಾದರೂ ಅದು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಬರಹಗಾರರು ಅದನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾನಸಿಕ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರಾಕರಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಸಹನೆ, ತಾಳ್ಮೆ–ಸಂಯಮ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆಂದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದವು.

೨

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಬರಹಗಾರರು ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೊಸ ವಿಧದ ರಚನೀಕರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ವಸಾಹತೀಕರಣ ತಂದ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಇವರು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವತರ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಬೀಳಬಲ್ಲ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ವಾದಗಳು ಜನರನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಬರಹಗಾರರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. (ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಸಮಾಜ ಅವರನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ತಳ್ಳಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು ಅಷ್ಟೇ). ಭಾರತದಲ್ಲಂತೂ ವಸಾಹತು ಆಡಳಿತ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹೊಸಲೋಕ ಮತ್ತು ರಚನಾ ನಿರಸನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹಳೆಲೋಕಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡರು. ಹಳತು ಹೊಸತರ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾಲವದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರ ಚಲನೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಕಾಲವದು. ಇಂಥ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ.

ಎಂ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (೧೯೭೨), ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್. (೧೯೮೩), ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ. ಎಂ. ಆರ್. (೧೯೮೫), ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ (೧೯೮೬), ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ (೧೯೮೭), ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ. (೧೯೮೬) ಮತ್ತು ಡಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ (೧೯೯೦), ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ತಲೆಮಾರಿನ, ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಅರಿವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ ಎಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕರು, 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷ'ದ ಕುರಿತೇ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರ್ಣ ಗಂಭೀರ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (೧೯೮೬). ನಾಯಕರ ಈ ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ನನಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಇಲ್ಲದ್ದರಿಂದ, ಅವರ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ : "ನಾನು ತಕ್ಕಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜೆ. ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವವನು. ದೇಶಪ್ರೇಮಿ. ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಜನಜೀವನದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನುಭವ ಪಡೆದಿರುವವನು. ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಸೇರಿದವನಲ್ಲ. ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವವನಲ್ಲ. ನನ್ನ ಜೊತೆಯ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪ್ರಜೆಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಕೊಂಡಿರುವವನು. ಇವು ಸಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಯಾವುದು ಎಂಬ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ

ಯೋಚಿಸಬಲ್ಲವನು. ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಯಸದಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾದದ್ದು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ''.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ವಯಂ ಘೋಷಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ನಿಲುವಿಗೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬಗೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಗಿರಡ್ಡಿಯವರು ಬರೆಯುವುದು ಹೀಗೆ:

> *''ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಈ ನಿರುದ್ವೇಗ, ಸರಳತೆ, ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ – ಇವೆಲ್ಲ ಕೇವಲ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆರಂಭ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವು, ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಘಟನೆಗಳು, ವಿಸ್ಮಯ, ಕುತೂಹಲದಂಥ ತೋರಿಕೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಲಿಯದ, ಆವಸರ, ಅಬ್ಬರಗಳಿಲ್ಲದ ಸಮಾಧಾನದ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಅಭಿಜಾತ ರೀತಿಯದು'' (೧೯೮೬).*

ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗೆಗೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮಾದರಿ ಇದು. 'ಮಾಗಿದ ಜೀವನಾನುಭವ', 'ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡ ದೃಷ್ಟಿ', 'ಭಾವೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದ ಸಮಚಿತ್ತ', 'ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ' – ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಈ ಮನೋಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚೆನ್ನಿ ಮಾತ್ರ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ :

> *''.........ಎಲ್ಲವನ್ನು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನವಾಗಿ ನೋಡಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಅಭಿಜಾತ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಗುಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು positive ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ಈ ತಾಳಿಕೆ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕೆಡುಕಿನ ಜೊತೆ ಕರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಳಿಸಿ, ಅದರ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುತ್ತ ಬರೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮೌಲಿಕವಾಗುತ್ತದೆ''.*

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ ಅನ್ನಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನೂರು ಕತೆಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆ ಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:

> *''ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರ. ಇದರ ಗೆಲುವು–ಸೋಲು ಹೀಗೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ನೀರೊಳಗಿರುತ್ತ ಮಗುವಿನ ಕಾಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಮೊಸಳೆಯ ಹಾಗೆ ಸೊಸೆ, ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಮಗುವಿನ ತೋಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವವಳು ತಾಯಿ. ಮಧ್ಯೆ ಆ ಮಗುವಿನ ಪಾಡು ತಾನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟ ? ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಾದರೆ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಮಂಗಮ್ಮನ ಮನೇಲಿ, ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಮೊಸರು ಕೊಳ್ಳುವ ತಂಗಮ್ಮನ ಮನೇಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಇದೆ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ .... ಕೊನೆಯ ಅಂಕ ಕಾಣದ ನಾಟಕ''.*

ಭಾವಾವೇಶವಿಲ್ಲದ ಈ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಂಥದ್ದೇ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇರುವ ಜನರನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವರ ಪರವಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿಂತು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗ, ರಂಗಪ್ಪ, ವೆಂಕಟರಾಯ, ವೆಂಕಟಿಗ, ವೆಂಕಟಸಾಮಿ, ಮಂಚ – ಮೊದಲಾದವರು ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳವರು. ಇಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿರ್ಮಲಭಾವ

ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದು ಸ್ನೇಹಭಾವ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆ 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ :

> *"ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಮಗೆ ಯಾವ ಭಾವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದೆಯೋ ನಾನರಿಯೆ. ಅದು ಬೇಸರ ಆಗಿರಲಾರದೆಂದು ಮಾತ್ರ ನಾನು ಆಶೆಯಿಂದ ಕೋರಿದ್ದೇನೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವ ತಲೆದೋರಿದರೂ, ನಾಯಿಂದರ ಆ ಹುಡುಗನೂ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯೂ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಕೆರೆಯ ಬಳಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾರೆಯ ಗಿಡದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ ಹೊಲದ ಬಳಿಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಾಡಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೀವು ಊಹಿಸುವುದಾದರೆ, ಹುಡುಗನಿಗೆ ಜ್ವರ ಬಂದು, ಅವನ ಸಾವಿನಿಂದ ಈ ಪ್ರಣಯ ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ನೆನೆಯುವಿರಾದರೆ, ಅವನಿಗಾಗಿಯೂ, ಅವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿಯೂ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕರಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ".*

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಧಾಟಿ ಇದೆ. ಓಡಿ ಹೋದ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂದೆ ಬಂದಾಗ ವೆಂಕಟಿಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆಯುವುದು:

> *"ಇಂಥ ಅಸಹ್ಯವಾದ ನೋವಿನಿಂದ ಬದುಕು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ವೆಂಕಟಿಗ ಹರ್ಷವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನನಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಅವನ ಚೇತನ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಾಳಿನಂತೆ ಅಜೇಯ ಎನ್ನಿಸಿತು. ಅಥವಾ ಎಲೆಯೆಲ್ಲ ಉದುರಿಹೋದರೂ ಕೊಂಬೆ ಕೊಂಬೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಹೂವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ದೇವ ಕಣಗಿಲೆಯಂತೆ ಆತ್ಮವಂತ ಸತ್ತ್ವ ಎಂದು ಕಂಡಿತು."*

ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಭಾವಾತಿರೇಕ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಹೌದಾದರೂ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಭಾವುಕ ಒಲವು ಇರುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಮಗೆ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಿಯವಾಯಿತೋ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಓದುಗರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಗತ್ಯ ಬಿದ್ದರೆ ಓದುಗನನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ ಜೊತೆ ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೂಡಬೇಕೆಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಶೆ ಕೂಡಾ ಆಗಿದೆ.

ವಿಷಯ ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಾರ ಪರವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೋ, ಆ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಘರ್ಷಣಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಈ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ತಾಳ್ಮೆ–ಸಂಯಮ–ಉದಾತ್ತ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ಮೀರಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷ' ಏರ್ಪಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅತ್ಯಂತ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಸಂಘರ್ಷಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿ, ಓದುಗರನ್ನು ಅದರ ಪರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ'ಯ ಆಳದಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ತಳ ಊರಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಆಸಕ್ತಿಗಳು ಗೋಚರಿಸಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಾನು ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಮಂಗಮ್ಮ ಮೊಸರು ಮಾರುವ ಹೆಂಗಸು. ಆಕೆಗೂ

ಅವಳ ಸೊಸೆಗೂ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿ, ಅದು ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೊಸೆಯ ನೆವದಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮ, ಮಗನಿಗೂ ಬೈದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯೊಳಗೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಮ್ಮ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರ ನಡೆಯುವ ತೀರ್ಮಾನ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಹೆಂಗಸು ಒಂಟಿ ಆದಳು ಎಂದರೆ ಜನ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವ' ವಿವರವೂ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮಗುವಿನ ಕಾರಣದಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಕಥೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿರುವ ಮೊಸರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಗಸು ಮಾತ್ರ 'ಮಂಗಮ್ಮ ಸರಿಯೋ, ಸೊಸೆ ಸರಿಯೋ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿದರೆ, ಕಥಾನಿರೂಪಕ 'ಇದೊಂದು ಕೊನೆಯ ಅಂಕ ಕಾಣದ ನಾಟಕ' ಎಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಉದ್ಭವಿಸಿದಾಗ ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಮ್ಮ ಬೇರೆ ಆದದ್ದೇ ಹೊಸ ವಿಧದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಇದಿರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈತಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯದು. ಮನೆಯ ಹೊರಗಡೆ ಆಕೆಗೆ ಎದಿರಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳು ಒಳಗಡೆಯ ಸವಾಲುಗಳಿಗಿಂತ ಭೀಕರವಾದುದರಿಂದ ಮಂಗಮ್ಮ ಕೊನೆಗೂ ಮನೆಯತ್ತಲೇ ವಾಲುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೇನಲ್ಲ. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಾತೀತಗೊಳಿಸಿ, ಮಂಗಮ್ಮನನ್ನು ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು 'ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ' ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿಯು ಸಿರಿವಂತ ರೆಡ್ಡಿಯ ಜೊತೆ ಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳು ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ಘಟನೆಯಿದು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಿಗ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಯಮ, ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನಶೀಲತೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಸಮಾಜ ಅವನ ಸಹನೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಿಗ ಮಾತ್ರ 'ಇಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ದಿನ ಈ ಜನ್ಮಕ್ಕಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಜನ್ಮಕ್ಕಾದರೂ ನಾನು ಇವಳಿಗೆ ದಿಕ್ಕಾಗಬೇಕು' ಎಂಬ ಏಕಪತ್ನೀ ವ್ರತಸ್ಥನಾಗಿ ಊರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಪರಿಯ ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ ಹಿಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಬರುವಾಗ ಆಕೆಯ ಪ್ರಿಯಕರ ಕೊಟ್ಟ ಮಗುವೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ವೆಂಕಟಿಗ ಅತ್ಯಂತ ಘನವಾದ ಮತ್ತು ಪಕ್ವವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗುವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವನ್ನು ತೋರಿಸಿ 'ಇದರ ಮೂಗು, ಹುಬ್ಬು ನೋಡು, ನಿನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ' ಎಂದಾಗ ವೆಂಕಟಿಗ 'ಹೌದು' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಆತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮಗುವಿನ ಪ್ರಾಯ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆ' ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರೂ ಆಕೆ ನೊಂದುಕೊಂಡಾಳೆಂದು ಆತ ಮಗುವಿನ ಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. 'ವೆಂಕಟಿಗ ಅಪ್ಪಟ ಅಪರಂಜಿ' ಅಂತ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇರೆಯವನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ, ಓಡಿ ಹೋದವಳು ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಗಳಿಗೆಗಳನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿ ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆ. ನಾಯಿಂದರ ಹುಡುಗ, ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬಹುತರವಾದುದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ : "ಮಾತು ಊರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಳೆದ್ದಿತು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಜನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಂತೆಯೇ ಆಯಿತು". ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ತಂದೆಯು "ಎರಡು ದಿನ ನೋಡುತ್ತಾನೆ .... ಬರುತ್ತಾನೆ" ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಊರ ಗೌಡನು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ. ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವನೆಂದರೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮಾತ್ರ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯ ಜೊತೆ ಮಲಗಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಹುಗಿಯಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡು, ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಂತರ್ಜಾತೀಯ ಮದುವೆ ತಂದೊಡ್ಡಬಹುದಾದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಮರಣದಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ಓದುಗರ ಎದೆ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ.

'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ ದುಷ್ಟ. ಸೂಳೆ ಸಹವಾಸ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಸೂಳೆಗಾಗಿ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಳಿನಿಯ ತಾಯಿ ವಿದ್ಯಾವಂತೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುವದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ದುಷ್ಟಗಂಡ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಹೆಂಡತಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಇದಿರಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ವಿಚಾರ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ 'ಸಂಘರ್ಷಾತೀತ' ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಹೆಂಡತಿ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಘರ್ಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಗಂಡನಿಗೆ ತಪ್ಪದೇ ಹಣ ಕಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತೀರ ಅಯೋಗ್ಯನಾದ ಗಂಡನು ಮುಂದೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತನ್ನು ವಿಧೇಯನಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಿಂತ ತಾಳ್ಮೆ – ಸಮಾಧಾನಗಳೇ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

'ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ. ಆತ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೂ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಜೈಲು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಆಕೆ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದೀಗ ಮತ್ತೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭ. ಗಂಡ ಇರುತ್ತಲೆ ಹೆಂಡತಿ ತವರಿನಲ್ಲಿ

ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಗಂಡ ರಾಮಪ್ಪ ಸಾಯುವದರ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಸಂಘರ್ಷಾತೀತವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ' ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯದ ಕಥೆ. ಅಗಮ್ಯ ಗಮನದ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ಸಂಭೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಊರಿಡೀ ಸುದ್ದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅವನತಿಯ ಸಂದರ್ಭದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ತಂಗಿಯ ಗಂಡ ಮಂಚ ಊರು ಬಿಡುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಯತಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮಂಚನ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಉದಾತ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.'ಬೈಚೇಗೌಡ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಶಾನಭೋಗನೊಡನೆ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಬೈಚೇಗೌಡ ಊರು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾನುಭೋಗನ ಅನ್ಯಾಯ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಾಗ ಮತ್ತೆ ಬೈಚೇಗೌಡ ಜೈಲು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ದೋರನ ಕಂಬಳ'ದಲ್ಲಿ ದೋರನು ಊರು ಬಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಆಚಾರ್ಯವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರು'ವಿನಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ತಂತ್ರಯೋಜನೆ ಕೂಡಾ ಘರ್ಷಣಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಾರೋ ಯಾರಿಗೋ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಳಿದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದೊಂದು ಪತ್ರ ಅಥವಾ ದಿನಚರಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚನೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ಅಂಥ ದೂರವು ಕತೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಸನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನಿರಸನ ಹೊಂದಿದಾಗ ಕಥಾನಾಯಕನ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮಾತ್ರ ಓದುಗನಿಗೆ ಸಂವಹನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಿಂತ ಬಗೆಯೇ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

೩

ಈಗ ಮತ್ತೆ ನಾನು ಪ್ರಬಂಧದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ಒಂದನೇ ಭಾಗ) ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಕೆಲವರು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ತಣ್ಣಗೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ತಾಳ್ಮೆ, ಸಂಯಮಗಳಿಂದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳಿದ್ದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ಸಂಘರ್ಷಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೇ ಪರಮ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವವರೇ.

ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ, ಹಳೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು 'ಹೊಸ ಪರಿಕರ'ಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುವ ಕೆಲಸದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ 'ಹೊಸ ಪರಿಕರಗಳ ಸಂದರ್ಭ' ಎಂಬ ಮಾತು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವಸಾಹತೀಕರಣಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ

ಬಗೆಯ ರಚನೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು, ಗುರುತಿಸಿಯೇ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸವದು. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. **ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಘರ್ಷರಹಿತ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.**

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕತೆಯನ್ನೇ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಮಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದಿರಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಗಂಭೀರತೆಯ ಅರಿವು ಗಾಢವಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಮಂಗಮ್ಮನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮನೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹದ ತಂತ್ರ ಅಮೂರ್ತವಾದ್ದನ್ನು ಮೌನದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರೌಢವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯಲ್ಲಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಓಡಿ ಹೋದವಳನ್ನು ವೆಂಕಟಿಗ ನಿರಾಕರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾನಿಯನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕತೆಗಾರ ಯಾವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದುವೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಮೌನದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತಾಡುವ ಬಗೆಯಿದು. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದಾಗ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಬದುಕುಳಿದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು? 'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ'ಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತವರಿಗೆ ಹಿಂದುರುಗದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂತಹುದು? 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ'ದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಸಾಯದೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹುಶ: ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಇರುವುದು ಅಂಥ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೌನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವಲ್ಲಿ. ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವರು ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ ವಾಲಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕ್ಷೇಮ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ದೂರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿರಾಸೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಶ: ನಾವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವೈಚಾರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ, ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏನಿದ್ದರೂ ಸದ್ಯದ ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಏನನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆಂದು ಬಯಸಿದರೋ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳಹೊರಟಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು, ರಶೀದ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳಸಬಲ್ಲ ಧೀಮಂತರಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

●

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು :

೧. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಪಿ. ೧೯೮೬ **ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ**
ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

೨. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಜಿ ೧೯೭೨ **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು**
ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಂ : ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್
ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ೧೯೮೬ **ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ**
ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ನಾಗಭೂಷಣ ಡಿ. ಎಸ್. ೧೯೯೧ **ಗಮನ**
ಸಂವಾದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲ್ಲಾಡಿಹಳ್ಳಿ

೫. ನಾಗರಾಜ ಡಿ. ಆರ್. ೧೯೮೩ **ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ**
ಪುಸ್ತಕ ಚಂದನ ಬೆಂಗಳೂರು

೬. ನಾಯಕ ಜಿ. ಎಚ್. ೧೯೮೬ **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ**
ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂ : ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ
ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ ೧೯೮೭ **ಅಧ್ಯಯನ**
ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

೮. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ ಎಂ.ಆರ್. ೧೯೮೫ **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ**
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ನನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು, ಎಂದು ನಾನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ, ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ಇಂದಿನ, ಹಿಂದಿನ, ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ, ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ, ಬೇರೆ ಹತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ, ಬಹು ತೆರನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ, ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುವವರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದುವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವಂತೆ ಜೀವನದ ದಿಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ, ಸಂತೋಷ ಆಗುವುದಾದರೆ ನಾನು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.....

—**ಮಾಸ್ತಿ** (ಮುನ್ನುಡಿ : 'ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ೧೪)

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು

ಬಿ.ಎನ್. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ

ಮಾಸ್ತಿ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ದಟ್ಟಣೆಯಿದೆ. ಕೇವಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತು, ರಚನಾತಂತ್ರ, ನಿರೂಪಣೆಯಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಕರದಿಂದ ಜೀವನದರ್ಶನದ ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ಇರವು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಾಯಿ, ಅಕ್ಕ, ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಬದುಕಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸತ್ವದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅವನನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಬೆಳೆಸಿ ತಾವು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾರೆ.[1] ಇದರ ಸಮಾನಾಂತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಶೇಷಮ್ಮ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಬದುಕನ್ನು ಬಂದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟವರ ಬದುಕನ್ನೂ ಹದಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಮಾನವೀಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ನಿರಹಂಕಾರ ಕರುಣೆಗಳ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತನ್ನದೊಂದು ಸತ್ವವುಣಿಸಿ, ತನ್ನದೆಂಬದೇನೂ ಇಲ್ಲವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಏನೇ ಇರಲಿ ಲೋಕದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ನೆಲೆಯನ್ನು, ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಗುರುತಿಸುವ ಬಗೆಗೆ ಇವು ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವಂತಿವೆ.

ಪತ್ನಿಯನ್ನು ದೇವಿಯಂತೆ, ಲೋಕಮಾತೆಯಂತೆ ಕಂಡು ಗೌರವಿಸುವ ಗಂಡಂದಿರು ಮತ್ತು ಪತಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೇವತೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ತನ್ನದೆನ್ನುವ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ ಆತನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು

ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಂಡತಿಯರು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ—ಪುರುಷರು. ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಸಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಪತಿಯು ಕೈಗೊಂಡ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುವುದು, ಬಂದ ನೋವುಗಳನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೋಡಿ ಅವನನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ. ಗಂಡಸಿನ ನೆರಳಿನಾಸರೆ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಈ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲರಾದವರು ತಾವೇ 'ಗಂಡಸಿನಂತೆ' ಸಂಸಾರದ ನೊಗ ಹೊತ್ತು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು, ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಾಯುವ ಮಾತೃ ರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಾಧ್ವಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಪ್ಪು ಏನೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವವರು ಇತರರು.

ಮಾಸ್ತಿ ಗ್ರಹಿಸುವ, ನಂಬುವ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಸತ್ವ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾತೃಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. 'ಸ್ತ್ರೀಯು ಪ್ರೇಯಸಿ ಹೇಗೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತೆಯಾಗಿರುವವಳು. ನೀನು ಯಾರನ್ನು ನಿನ್ನ ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಕರೆಯುವಿಯೂ ಅವಳು ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಸಂಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಸದಾ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಒಂದು ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡುವವಳು. ನಾವು ನಮ್ಮ ಗೃಹಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವದೇನು? ಆ ಅವರ್ಣನೀಯವಾದ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸಾವಿರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡಿರುವ ಆ ಪ್ರೇಮ, ಆಶಯ, ಆ ಕನಿಕರ, ಆ ವಿಭ್ರಮ, ಆ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಆ ಸೌಕುಮಾರ್ಯ, ಆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ'

ಮಾತೆಯೂ ಆಗದ ಪತ್ನಿಯೂ ಅಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಇರವು ಪುರುಷನ ಅಹಮಿಕೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲು. ತಾಯಿ ಗುಣವು ಪುರುಷನ ತಾರಕ, ಉದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಕಾಮವೇ ಸಾಕಾರವಾದಂಥ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅವನನ್ನು ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಚಂಡಶಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ಧೃವೀಕೃತವಾದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ' ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ' ಯಲ್ಲೂ ಈ ವಿಷಯದ ಎಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತನ್ನ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ನಿಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬಹುವಾಗಿ ಅಹಮಿಕೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಪುರುಷ ಸಮಗ್ರ ಹೆಣ್ಣುತನದ ಸೆಳೆತದ ಎದುರು ದುರ್ಬಲನಾಗದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕಥೆ' ಪುರುಷನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ—ದೇವಿ—ತಾಯಿ ಎಂಬ ಅರಿವೇ ಅಲ್ಲಿ ವಿನಯವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ.

'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ' ತೀರಾ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿದ ಸ್ತ್ರೀಯ ಎದುರು ಪುರುಷ ಅಸಹಾಯಕ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ವಿನಾಶದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಮಾಲಿನಿಯೇ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ದತ್ತನನ್ನೂ ಉಳಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕತೆಯ ವಿಜಯವಾಗಿ ಆ ವಸ್ತು ರೂಪು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಕರ್ಷಣವನ್ನು[೩] ಗುರುತಿಸಿದ್ದರೆ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ಈ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಮಾಲಿನಿಯ ಆತ್ಮನಿಗ್ರಹ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಅತೀತವಾದ ನಿಗೂಢವಾದ ಮಾನಸದ ನೆಲೆಯ, ಅಗೋಚರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.[೪] ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ :

'........ ಮಾಲಿನಿಯ ಪುಣ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು, ದತ್ತನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಅಂಗಲಾಚಿಕೆಯ ಎಳೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವಳಿಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಅವಳನ್ನು ಆಸೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆತಂದಂತೆ; ಅವಳಿಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಆ ಕಳೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದ ದತ್ತ ಅವಳಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಬಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಕಂಡನು'[೫]

ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯ ನಂತರ ದತ್ತನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಲಿನಿ ಹರಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ. ಪುರುಷತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲೆಸೆದ ಕಾಮಿನಿಯ ವಿಕಟ ಸೆಳೆತದ ರೂಪ ಹೋಗಿ ಆದಿಮಾತೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸದ ಸ್ತರದಲ್ಲೇ ನಿಗೂಢ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಈ ಆರ್ಕಿಟೈಪ್‌ಗಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನ್ಯವೇ.[೬] ಪರಂಪರಾಗತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಭಿಜಾತ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹೆಣ್ಣು–ಮಾತೆ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಗೌತಮಿ, ದತ್ತರನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿನಾಶಕಾರಕ ಎಂಬೂದೂ, ಅದರ ನಿಗ್ರಹ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನುವುದೂ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ತಂದರೂ ತೀರ್ಮಾನ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವೇ. ಎಲ್ಲರೂ ದತ್ತನಂಥ ನಿಗ್ರಹಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೌತಮಿಯಂಥ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಹಿರಿಮೆ ಬರಲಾರದು. ಆದುದರಿಂದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಹಾಗೆ ಕಷ್ಟಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಬದಲು ಅನಸೂಯೆ, ಪ್ರಿಯಂವದೆಯರ ಹಾಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹುಡುಗಿಯರು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಗೌತಮಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ನಿಗ್ರಹದ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಲಾರದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಪತ್ನಿಯರಾಗಿ ತಾಯಿಯರಾಗಿ, ಮೂಲದ ಮಾತೃಗುಣವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಂಥ ರೂಢಿಗತ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದು.

ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕೇ ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಬದುಕು. ಎಲ್ಲ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೂ ಬಂದು ತಲುಪುವುದು ಅಲ್ಲಿಗೇ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಕಷ್ಟ, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ದೃಢವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ, ಸಂಸಾರತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ವ್ಯಸನಗಳಿಗೆ ವಶರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೊಣೆಯಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಗಂಡಸರೇ ಹೆಚ್ಚು.[೭] ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇಂಥವರ ಹೆಂಡತಿಯರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಮುನೀಶ್ವರನ ಮರ',

'ಒಂದು ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕಥೆ', 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ', 'ಸಾರಿ ಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು', 'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ', 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಮೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ' ಮುಂತಾದವು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿರುವ ಕಥೆಗಳು.

'ಮುನೀಶ್ವರನ ಮರ' ದಲ್ಲಿ ರಾಜಮ್ಮನ ನಡತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹಪಟ್ಟು ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದ ಗಂಡ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಊರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಆತ ತನ್ನನ್ನು ಕೊನೆಗೂ ಕ್ಷಮಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯ ರಾಜಮ್ಮನಿಗೆ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವಿನಿಂದ ಆಕೆ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. 'ಒಂದು ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕಥೆ' ಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಗಂಡ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮನೆ ತೊರೆದು ಹೋದವನು, ಆತ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಆಕೆ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಬಾರದಿರಲೆಂದು ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ದಿನಗಳಂದು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಹುಡುಗರಿಂದ ಬೂದಿ ಹೊಯ್ಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಠೋರ ವ್ರತವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡ ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಆಕೆಯ ವ್ರತ ಅದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ' ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಹುಟ್ಟುಗುರುಡಿ. ಹಣದಾಸೆಗೆ ಈಕೆಯ ಕೈಹಿಡಿದಾತನಿಗೆ ತನ್ನತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ದು:ಖಗಳನ್ನು ನುಂಗಿ, ಹೆತ್ತ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚಿಯಾದರೂ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿರುವ ಗಂಡನನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಸೇರಬೇಕೆಂಬ ತವಕದಲ್ಲೇ ಬದುಕು ಸವೆಸುವವಳು.

ಇಂಥವರ ಬದುಕಿನ ವೈಪರೀತ್ಯ, ದುರಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ನೋಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ನಡೆಯುವುದು ದೇವರಿಚ್ಛೆಯಂತೆ, ದೈವನಿಯಾಮಕದಂತೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕನಲೆಯಿಂದಲೇ ಇವರ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಬದುಕು ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯಥಾವತ್ ದರ್ಶನದ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರಾಗಿ ಅವರ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪತಿಯಿದ್ದೂ ರಾಜಮ್ಮ ಬೇರೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವಂತಾದದ್ದರ ಇನ್ನಿತರ ಆಯಾಮಗಳಾಗಲೀ, ಗಂಡನ ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಲಿ, ರಾಜಮ್ಮನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಮತ್ತು ಪತಿ ಪ್ರೇಮಗಳಾಗಲೀ ಯಾವುದೂ ತೀವ್ರ ಕರ್ಷಣಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. 'ವೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಕುರುಡಿ ಎಂದು ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದ ಕಾಣುವ ಗಂಡ, ಕುರುಡು ಮಗು ಹೆತ್ತಳು ಎಂಬ ಕೊರಗಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯವರ ಹಿಂಸೆ, ತುಳಿತಗಳಿಂದಲೇ ಧೈರ್ಯ ತಳೆದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯಿರುವಾಕೆ:

'ಕಣ್ಣಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ನಾನೇನು ಕಡಿಮೆಯಾದೆ? ಗಂಡನ್ನ ಹೆತ್ತೆ, ಹೆಣ್ಣನ್ನ ಹೆತ್ತೆ. ನನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಏನು ಚಾಕರೀ ಆಗುತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಣಿರುವ ಸೊಸೆ ಅತ್ತೆ ಮಾವನಿಗೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಏನು ಚಾಕರಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ? ಕೈ ಹಿಡಿದ ಗಂಡ ಬೇಕಾದರೆ ಅಯ್ಯೋ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಣ್ಣಿರುವ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಹೋದ ಅಂತ ನೋಡ್ತಾ ಇರಬಹುದು. ನನ್ನಂಥ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮಗಿತ್ತಿಗೆ ಇಂಥ ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲ. ಗಂಡನಿಗೆ ನನ್ನಿಂದ ಒಂದು ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿದೋರು ಸಿಕ್ಕಿದ ಹಾಗೆ ಅನ್ನಬೇಡಿ''[೮]

ಹೀಗೆ ದಬಾಯಿಸುವಷ್ಟಾದರೂ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಈಕೆ ಗಂಡನೂ ತನ್ನನ್ನು ತೊರೆದು ಕುರುಡು ಮಗಳೂ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಾಗ ದುಃಖಾತಿರೇಕದಿಂದ ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

'ನಳಿನಿಯ ತಂದೆ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹುಟ್ಟು ಜೂಜುಕೋರ, ಕುಹಕಿ, ಹೆಂಡತಿಯ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ದುರ್ಬಲ ಮನುಷ್ಯ. ಇವನನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಯತ್ನವೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗಿ, ತನ್ನ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಕರಗತೊಡಗಿದಾಗ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತ ಹೆಂಡತಿ ಈತನಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಓದು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಕೆಲಸ ಗಳಿಸಿ, ಮಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಉತ್ತಮ ಬದುಕಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಈ ತಂದೆಯ ನೆರಳು ಎಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡೀತೋ ಎಂದು ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶಕ್ತಿ ತೋರಬಲ್ಲ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕತೆಗಾರರ ಕೇಂದ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದ ತಂದೆ ಕೂಡ ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸೆಳೆತಕ್ಕೊಳಗಾದ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಹಾದಿಯಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲೂ ಸಿದ್ಧನಾದ ಎಂಬುದು ಕಥೆಯ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಹೆಸರು ಅದನ್ನೇ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನೈತಿಕ ನಿಯಮಾವಳಿಗಳ ಒಳಗೆ ಹೀಗೆ ಸತ್ವಯುತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಯೋಚನೆ, ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಪರಂಪರಾಗತ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಗರದ ಶೋಕಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿ ಯುವಕ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಗಿರಣಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿಸಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದ ಸಾಲಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಮೇಸ್ತ್ರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಫೋರ್ಜರಿ ಮಾಡಿ ಹಣ ತಿಂದ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ಹೆಂಡತಿಗೇ ಜೈಲಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಇವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ತಿದ್ದಬಹುದೆಂಬ ದೂರದಾಸೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಸಹಿಸಿದ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಜೈಲಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇವನ ಮುಖವನ್ನೂ ನೋಡುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲದೆ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಚೆನ್ನಮ್ಮನಂಥ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಯಿದು.

> *"ಚೆನ್ನಮ್ಮನಿಗೆ ಗಂಡನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ. ಗಂಡಸು ಹತ್ತು ಕಡೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸಿಗಾಗಿ ಅವನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಳೆಯ ದಿನಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿ, ಮನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿ ಓಡಿ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಈ ಕಷ್ಟವನ್ನೆಲ್ಲ ಪಡುವುದು ಯಾರಿಗಾಗಿ? ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸಿಗಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ. ಅವನು ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಇದ್ದು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅದೂ ಒಂದು ಮಗು ಎಂಬಂತೆ ಸಾಕುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೆಲಸ. ತಂದು ಹಾಕಿದ್ದನ್ನು ಉಂಡು ನೆರಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಜೀವ ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾಡಲಾರದೆ ಹೋದರೆ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ, ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡಿ, ಹೊತ್ತು ಗೊತ್ತು ಎನ್ನದೆ ದುಡಿದು ಬರುವ ಗಂಡು ಸಂಸಾರವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಹೇಗೆ?''*

ನೂರು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ್ದ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳು ಹೆಂಗಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಈ ನುಡಿಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಂತರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಬಂದ ಸಂಸ್ಕಾರ' ಇದು ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರದೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಚೆನ್ನಮ್ಮನಂಥ ಗೃಹಿಣಿಯರು ಈ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಲದಿಂದ ತೋರುವ ವರ್ತನೆಗಳೇ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ಗೌರವಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನಿಂದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಅತಿ ಉದಾರವಾದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಶೇಷಮ್ಮ, ವೇದವತಿ, ರಾಮಶೆಟ್ಟಿಯ ಅಜ್ಜಿಯಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪ್ರೀತಿಯ ತಂದೆತಾಯಿಯರ ಸಾವು, ಮಮತೆಯ ಗೆಳತಿ ಅಚ್ಚಮ್ಮನ ಸಾವು, ನಂಬಿಕೆಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆದ ಗಂಡನ ಸಾವು, ಅತ್ತೆಯ ಜಿಪುಣತನ, ನೆರೆಯವರ ಚಾಡಿಕೋರತನ, ನಾದಿನಿಯ ಅಸಹನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಬದುಕನ್ನು ತಿದ್ದಿ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದೇ ಧ್ಯೇಯ ಶೇಷಮ್ಮನ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಸಹನಾಶಕ್ತಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯಂಥಾದ್ದೆಂದು, ಅವಳ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಸೀತೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದೆಂದು ಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

"ತನಗಾಗಿ ಬಾಳು ಎಂದರೆ ಜೀವ ಇಷ್ಟನ್ನು ಸಹಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ, ಗಂಡನಿಗಾಗಿ, ಮಗುವಿಗಾಗಿ ಎಂದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಇಂಥ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಷ್ಟವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ –ಇಲ್ಲಿ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಆಯಾಸ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ"[10] ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ವಿವರಣೆ, ಫಿರಂಗಿ ಅಧಿಕಾರಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಳುವ "ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅಂಥವರು ಆ ತಾಯಿ" ಮತ್ತು "ನಿಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೊಡ್ಡದು, ಅದರ ಬೆಲೆ ನಿಮಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವ ಇಂಥದೇ ಮಾದರಿ "ಶೇಷಮ್ಮ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಶೆಟ್ಟಿಯ ಅಜ್ಜಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರ ಈ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ತ್ಯಾಗಪರತೆ, ಜೀವನಾಸಕ್ತಿಗಳೇ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯೆಂದು, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಚನೆಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇದು ಕಾಲ, ದೇಶ, ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗ, ವರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಹೊರಗಿನ ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಮೀರಿದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೃಹೀತವಾಗುವುದನ್ನು 'ಚಟ್ಟೆಕ್ಕಾರ ತಾಯಿ', 'ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು' ಎಂಬ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಧುರ ಅಯ್ಯಂಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅವಿವಾಹಿತೆ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನರ್ಸ್ ಸುಶೀಲಮ್ಮ ವಿವಾಹಿತೆಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಆತನ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಸತ್ತಾಗ, ಆತನ ಕೊನೆಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಮೂಲಕವೇ ಆತನ ಅಂತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಭಯ ಭಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ. "ಮದುವೆಯಾದ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲ.

ಆದರೂ ನಾನು ಇವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಸಾಯಬೇಕು ಅಂತ ದೇವರನ್ನ ಬೇಡುತಾ ಇದ್ದೆ'' ಎನ್ನುವ ಸುಶೀಲಮ್ಮ ಜಾತಿಯಿಂದ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆಕೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಹಿಂದೂ ಸಾಧ್ವಿಯ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು. ಹೀಗೆ ಸಾಧ್ವಿತನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗುಣವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

> *"ಇದು ಏನು ಈ ಹೆಣ್ಣಾದ ಜೀವದ ತನ್ನ ಗಂಡು ಎನ್ನೋದರ ಅಭಿಮಾನ? ನಾನು ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡತಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಈಗಿನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಮೂರನೆಯ ಮದುವೆ ಆಗಿದ್ದೇನೆ. ಮೊದಲ ಹೆಂಡತಿಯರು ಇಬ್ಬರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದರು. ಮೂರನೆಯ ಹೆಂಡತೀನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಹೆಂಗಸರು ತಾನೇ ಹೇಳುತಾ ಇದ್ದಾರೆ, ಮದುವೆಯೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಮದುವೆ ಆದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ರವೆ ಅಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಸುಖ ಪಡಬೇಕು. ತನ್ನ ಗಂಡಿನ ಇಷ್ಟ ನಡೆಯಬೇಕು ಅನ್ನೋ ಈ ಅಪೇಕ್ಷೆ''*[೧೫]

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಭಾವೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಹೀಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ, ವಿಸ್ಮಯ ಬೆರೆಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಾಧ್ವಿತನ ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ತ್ರಿ ಮೌಲ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರ ನಿಜವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇರುವಂತೆಯೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು/ಅದು ಕಳೆದು ಹೋದಲ್ಲಿ ಹಳ ಹಳಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯವನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಬೆಂಬಲಿಸುವಂತಿದ್ದಾಗ ಮೇಲಿನ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶಿತ ಆಶಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಸ್ತ್ರೀಪರತೆ ಹೊಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ''ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು'' ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಗಂಡ ಜ್ಞಾನದಾಹಿ. ಸಂಸಾರ ತ್ಯಜಿಸಿ ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಸಾರಿಪುತ್ರನೆನಿಸಿ ಖ್ಯಾತನಾದ. ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ವೇದವತಿ, ಪತಿ ತೊರೆದುಹೋದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ವೃದ್ಧತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು 'ಮನೆಯ ಮಗನಂತೆ' ಹೊತ್ತು ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾರಿಪುತ್ರ ಕಡೆಯ ಬಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಊರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಾಗ ಪತ್ನಿಯ ಸಾಧನೆ, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಗೂ ಸನ್ಯಾಸ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡಿ ಸಮಾಜೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಧನೆಯನ್ನೂ ಆತನ ಪತ್ನಿಯು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯರಿತು ಬದುಕು ನಡೆಸಿದ್ದನ್ನೂ ಕತೆಗಾರರು ಸಮಾನ ಗೌರವದಿಂದ, ಸಮತೋಲ ದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ವೇದವತಿಯು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ, ಪತಿನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ ನಿಷ್ಠೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಸಾರಿಪುತ್ರ ಗೌರವಿಸುವುದೂ ಇದನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಇದರಂತೆ 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತಾಚಾರ್ಯ ರಾಮಾನುಜಾರ್ಯರು ಹೆಂಡತಿಯ ಸಣ್ಣತನಗಳಿಂದ ರೋಸಿ ಹೋಗಿ ಸನ್ಯಾಸ ಕೈಗೊಂಡರೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಿದಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೆ? ತಿಳಿಯದ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹಿರಿಯರಾದ

ಅವರು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಕೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಒಳಮೈಯಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕೃತವಾಗಿರುವುದು ಆ ಸಾಧ್ವಿ ಪತ್ನಿ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ನೆರಳಿನಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ಬಂದು, ಅವರು ಜ್ವರದ ತಾಪದಿಂದ ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲದಿಂದ ಆ ಖಾಯಿಲೆಯನ್ನು ತಾನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಸುಮಂಗಲಿಯಾಗಿ ಮರಣಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಉಳಿಸಿದಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯೇ ಹೊರತು ಆಚಾರ್ಯರ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲ.

'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ' ಕಥೆಯ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಲಕುಮವ್ವ ವೇದವತಿಯಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಎರಡನೆಯ ರಾಣಿ ಗಿರಿಜವ್ವ ಶೀಲಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾದಾಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸತಿ. 'ಪೆನುಕೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ' ಕಥೆಯ ರಾಜಮಾತೆ ಲಕ್ಷುಮಾಂಬೆ 'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ದ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಪಾತ್ರ. ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾತೆಯರು', 'ಸಾಧ್ವಿಯರು' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ವಯುತರಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬ, ದೇಶಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತು, ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಎರವಾಗದಂತೆ ಬದುಕುವುದರಿಂದ ಇವರೆಲ್ಲ 'ಘನತೆ'ಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರತಾದವರು 'ಚೆನ್ನಬಸವ ನಾಯಕ'ದ ರಾಣಿಯಂತೆ, ವಿಡಂಬನೆ, ಅವಹೇಳನದ ಮೂಲ ವಾದಾರು.......

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ' 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ' ಯಂಥ ಕಥೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸತೀತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮರಣವಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಾಣಿಸುವ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಳಗೆ ಮದುವೆ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತ ಬಂಧನ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಅದರೊಳಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಎಂಥದೇ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಆ ಬಂಧನದ ಹಂಗು ತೊರೆಯಲಾರದ್ದು. ಗಂಡನೊಡನೆ ಬದುಕು ಅಸಹನೀಯವಾದಾಗ, ಸಾಯಬಹುದು, ದೂರವಾಗಬಹುದು, ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ರೊಚ್ಚಿಗೇಳಲಾರದೆ ಹುಚ್ಚಿಯರಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಚ್ಛೇದನ, ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬದುಕುವ ವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ಬಹಳ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ 'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' 'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ' 'ಆಂಗ್ಲನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್' 'ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ' ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ ಬಂಧನದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳತ್ತ ಒಲಿದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾನವೀಯ ಉದಾರತೆ, ಅನುಕಂಪಗಳಿಂದ ಅವರ ನಡತೆ ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ವರ್ಗ, ಜಾತಿಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಕೆಳಹಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಾಹ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಡಂದಿರ ಉದಾರತೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೇರೆ ಸ್ತರದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಯತ್ನವಿದ್ದರೂ, ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲೂ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯ ಬಯಸುವ ಮಂಗಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಪರಿತಾಪದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಟ ಬಿಟ್ಟು ರಾಜಿಯಾಗಿ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೇ ತನ್ನ ಭದ್ರತೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೇ ಕಥೆ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಗರತಿಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಷಡ್ಗುಣಗಳ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಮಾತೆಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷಮೆಯ ಗುಣಗಳಿಗೆ, ಹಾಗೂ ದಾಸಿಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ. ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಲ್ಲ. "ಮುಪ್ಪಿನ ಚಾಪಲ್ಯ" ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತು ತೊಂಬತ್ತು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಗಂಡಸರು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾಗಬಹುದಾದ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕಾಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಭಾವಿಸುವುದು ಬೆಳೆಯಲಾಗದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ರೋಗಗ್ರಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದು ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಯಶೋಧರೆಯ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ ಪತ್ನಿಯ ತಳಮಳ, ಆಸೆ, ಸಂಕಟಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿ ಕೊಡಬಲ್ಲರು. 'ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ'ಯ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ತೊತ್ತಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮೆರೆವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲರು. ಆದರೆ ಸ್ತ್ರೀವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪಾಠವೆಂದು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಶೇಷಮ್ಮನ ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

> *"ಗಂಡು ಆಡಿದಂತೆಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ಆಡಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಿಯ ಮಾತು? ಮೈ ಬೇರೆ ರೀತಿ ಇರುವಂತೆ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ರೀತಿ. ಜೀವಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿ. ಪಾತ್ರೆಗಳು ಬೇರೆ ಆದ ಹಾಗೆ ಶುದ್ಧಿ ಬೇರೆ. ಜಾತಿ ಬೇರೆ ಆದ ಹಾಗೆ ಆಭಾರ ಬೇರೆ. ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯ ಪಾತ್ರೆಯ ಶುದ್ಧಿ ನಿನಗೆ ಸಾಲದು ಎಂದು ದೇವರು ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ."*[೧೩]

ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ವೀಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ತಣ್ಣಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯದು; ಇದರಾಚೆಗೆ ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿ ಈ ಭಗ್ನ ಬದುಕಿನ ಹೆಣ್ಣು ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತವೆ. "ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಚೆಪ್ಪು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನಿಜರೂಪ ಚಲನಶೀಲ.. ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳುಳ್ಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಹೊರಗಿಟ್ಟದ್ದೇ ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಬೇಕು"[೧೪] ಎನ್ನುವ ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ದಾರಿಯೇ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಗುರಿಯತ್ತ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದು, ಅಂಥ ಗುರಿಯ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಿ ಅವರನ್ನು ದೇವಿಯರೆಂದು ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಿತ್ತೊಗೆಯ ಬಹುದಾದ ಚೆಪ್ಪನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೇವಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂದು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಭಗ್ನವಾಗತೊಡಗಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವರಣದ ಸಂಕ್ರಮಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಭಗ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬದುಕುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಶೋಧನೆಗಿಂತಲೂ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹಿರಿಮೆಯ ಮರು ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ವೈದಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ

ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಜನಾಂಗ ವರ್ಗ, ದೇಶ ಕಾಲಗಳೆಲ್ಲದರ ಮಿತಿಗಳಾಚೆಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗ ಅಥವಾ ಆಂಗ್ಲನೌಕಾ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಹೀಗೆ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

“ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ಏಕಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸರಳೀಕರಣ, ಆದರ್ಶೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು, ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗದೆ ರಕ್ತ ಮಾಂಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮನುಷ್ಯರೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿದ್ದೂ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರತೀಕಗಳೆಂಬಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಿಶೇಷಗುಣ’”[೫] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ.

ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮರು ಸ್ಥಾಪನೆಯ ವಿಶಾಲ ಚೌಕಟ್ಟಿನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವವರು, ಅದರ ಅಸ್ಥಿರ ರೂಪಗಳಾಗಿ ಇವರ ಕತೆಗಳ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಘಟಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಹಂತ ಪರಿಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅವು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿವ ಅಂಶಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸರಳೀಕೃತವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡುವ ಪುರುಷರಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯುರು, ಮತ್ತು ಅಂಥ ಸತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದವರು ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೆನ್ನುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಹೊಳೆವ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ಆಯಾಮದ ಶಕ್ತಿ–ಮಿತಿಗಳೆರಡೂ ಅಡಗಿವೆ.

●

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ‘ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ?’ : ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೫, ಪು. ೨೦೩.

೨. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು–೧೯೮೩.

೩. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ’ : ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೪.

೪. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೧೬೭.

೫. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು : ಭಾಗ ೨ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೬೭ ಪು. ೩೪.

೬. *Aspects of Feminine : C.G. Jung : ARK Paper backs London and Newyork 1986. Ch. II. P. 101 onwards.*

೭. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಸ್ವರೂಪ' :ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ : ನಿಜದನಿ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು. ೧೯೮೮ ಪು. ೧೭೪–೧೯೩.

೮. ನಾಲ್ಕು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು; ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಭಾಗ ೪, ೫, ೬ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು. ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೫ ಪು. ೯.

೯. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಭಾಗ ೯, ೧೦ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮೂರನೆಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೯ ಪು. ೧೦೭.

೧೦. ಶೇಷಮ್ಮ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಬೆಂಗಳೂರು ದ್ವಿ. ಮುದ್ರಣ ೧೯೮೯ ಪು. ೭೬.

೧೧. ಆದೇ ಪು. ಮತ್ತು ಪು. ೨೩೦.

೧೨. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಭಾಗ ೧೪: ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೭೯. ಪು. ೧೧೩

೧೩. ಶೇಷಮ್ಮ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪು. ೮೮.

೧೪. 'ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು' : ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು : ಸಂ. ಪ್ರೊ. ಕೆ. ಜಿ. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ – ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೯, ಪು. ೬೩.

15. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು' : ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ : ಟಿ. ಪಿ. ಅಶೋಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ೧೯೮೭; ಸಂ. ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೮೮, ಪು. ೧೦೯–೧೧೦.

.... ನಭದಿಂದಿಳಿದ ನೀರು ನೂರೊಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಹರಿಯುವ ರೀತಿ ನರರ ಮನ, ಅವರವರ ಅವತಾರದೆಡೆ, ಅವರ ಜೀವನದ ಪರಿಸರವನನುಸರಿಸಿ ಹರಿಯುವುದು. ಒಂದೊಂದು ಬೊಗಸೆ ನೀರಿಗೂ ಬೇರೆ ಪಥವೆಂತು ಅಂತು ಒಂದೊಂದು ಜೀವಕೂ ಬೇರೆ ಪಥವಿಹುದು.

– ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ನಾಟಕ, ಪುಟ : ೧೧

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ

ಡಿ. ಎಸ್. ನಾಗಭೂಷಣ

ಮಾಸ್ತಿ ದೇವರು ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ಉಳ್ಳವರು. ದೇವರು–ಧರ್ಮವೆಂದೊಡನೆ ಗಲಭೆ, ಗೊಂದಲ, ರಕ್ತಗಳಷ್ಟೇ ನೆನಪಾಗುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ವಾರೆಯಾದ ನಿಲುವಿನತ್ತ ದೂಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿ–ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೊರತಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ (ಉದಾ : ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳು, ಆತ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ ಭಾವದ ಸಂಪುಟಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ) ನಮ್ಮ ಈ ವಾರೆನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಾಕ್ಷ್ಯಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಸಂಕುಚಿತವಾದ "ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ : ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕತೆ: ನಿಲುವು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು) ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಾಗಿಯೇ ಬಾಳಿದವರು ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಕನ್ನಡದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿ, ತಾವು ಕತೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಇರುವ ಐಕ್ಯೈಕ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನ ತಮಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನೀಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ (ಮುನ್ನುಡಿ: ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು–೧೪); ಹಾಗೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದನ್ನು ಕೂಡಾ: ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ

ಜೀವನ ನೀಡಿದ ದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಅವರ ಕಥೆಗಳೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದೀ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿರುವ ತರ್ಕದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿರಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜ ಜೀವನದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ದರ್ಶನದ ಪಾತಳಿಗೆ, ದರ್ಶನದ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಪಾತಳಿಗೆ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ ಜಿಗಿಯಲಾಗದು. ಅಥವಾ ಈ ಮೂರೂ ಪಾತಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವ ತರ್ಕಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರೂಪದವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಿಜ ಜೀವನ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ, ತನ್ನನ್ನು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯ ಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ದರ್ಶನ ಈ 'ತನ್ನನ್ನು ಜೈವಿಕವಾಗಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ' ಹೋರಾಟದ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳೆರಡರಿಂದಲೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಳಜಿಯ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆಗಾರಿಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಳಜಿಗಳು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಫಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಮೊದಲನೇ ಎರಡು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವಾಸ್ತವ ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಈ ವಾಸ್ತವ ಬಂಧನಗಳ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಡೆಯುವಂತಹದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಥಾಲೋಕ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಪುನರ್‍ರೂಪಿಸಬಯಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಹಂಬಲದ ಲೋಕವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯ ಅರ್ಧ ತಾನೇನಾಗಿರುವನೋ ಅದಾಗಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನರ್ಧ ತಾನೇನಾಗಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೋ ಅದಾಗಿರುತ್ತಾನಂತೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ತನ್ನ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ. ಹೀಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಆತನ ಹಂಬಲ ಲೋಕದಲ್ಲೇ. ವಿಶೇಷತಃ, ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಆತನ ಹಂಬಲ ಲೋಕದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೇ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಂಬಲ ಲೋಕವಾದ ಕಥಾ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ಬಹುಶಃ, ಅವರ ನಿಜವಾದ ನೆಲೆಗಳು ದಕ್ಕುವುದು. ಹಾಗೇ ಅವರ ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಗಳು ಕೂಡಾ.

ತಾವು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಕೊಡುವುದೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿರುವ ಏಕೈಕ ಉದ್ದೇಶವೆನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ, ಮೊದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಂಬಲವಾದರೂ ಏಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು ? ನಮ್ಮ ಜೊತೆಯ ಜೀವದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಈ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ : ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು—೧೫). ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ. ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಏಕೆಂದರೆ, ಜೊತೆಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಜೊತೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅದು. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಇರುವುದು ಜೀವ ಜಗತ್ತಿನ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ. ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆ ಬರೆಯುವುದೇ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಾಗಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ.

ಮಾಸ್ತಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಕಥಾ ಶರೀರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾವು ಅವರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ ಕಥೆಯನ್ನು ನೋಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪನಾಚಾರ್ಯನೆನಿಸಿರುವ, ದೇವರ ಅವತಾರವೇ ಎನಿಸಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ವಂಶವೇ ಕಟ್ಟತನ ಹಾಗೂ ದುಷ್ಟ ಚಟಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮೂಕಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈತನನ್ನು ದೇವರೆಂದೇ ನಂಬಿದ ಅರ್ಜುನ ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡಿ ಸ್ತಂಭೀಭೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ಅವತಾರ ಪುರುಷನೇ ಹೀಗೆ ಅಸಹಾಯಕನಾಗಬಹುದೇ ?'' ಎಂಬುದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆಗ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> "ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸೋ ಸಂಕಲ್ಪ ಯಾರದು ? ದೇವರದೇ. ದೇವರ ಅವತಾರ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ? ನಿಮ್ಮದೇ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಅನರ್ಥ ನಡೆಯಿತು. ಇದೇ ಅವತಾರ ಏಕೆ ಸುಮ್ಮನಿತ್ತು ? ಅನರ್ಥವನ್ನು ತಡೆಯದೆ ಬಿಟ್ಟಿತು ?.... ದೇವರು ಅನ್ನೋದು ಏನಪ್ಪ? ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ತತ್ವ. ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿರುವ ತತ್ವ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರದರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ತತ್ವ. ಎಂದರೆ ಸುರರು, ಅಸುರರು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ದೊರೆ. ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ನಡೆಸುವ ತತ್ವ ನಾನು ಅಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವ ನಾನು ಇದು ಆಗೋದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಅಪ್ಪಾ ? ಸರ್ವವನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದು ದೇವರು. ಅವನು ಸರ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇರುತ್ತಾ ಈ ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುವ ದೈವದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು ತತ್ವ ಒಟ್ಟು ದೇವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆ? ಇದರದೂ ಒಂದು ಆಟ ಇದೆ. ಇದು ಆ ಆಟವನ್ನು ಆಡಬೇಕು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಡೆಸುವ ದೇವರೂ ಆಗಿ, ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ನಾನೂ ಆಗಿ ನಡೆಯುವುದು ದೇವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ನನಗೆ ಅಲ್ಲ. ಈ ತೊಡಕು, ಅವತಾರಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಇದನ್ನು ಬಿಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ದೇವರು ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿಯಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೋಕಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ''.

ಅರ್ಜುನನ ಪ್ರಶ್ನೆ : "ಹೀಗೆಂದರೆ ಒಂದೊಂದು ಜೀವದ ಜೀವ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಾಣಬೇಕು ?'' ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> "ಅದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ನೀ ಆಗಲಿ, ನಾ ಆಗಲಿ, ಯಾರೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವುದೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇವೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸರಿ ಎಂದು ಕಂಡ ರೀತಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಬಹು ವೇಳೆ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲ ಅನ್ನೋ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಉಂಟು. ಆಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೆ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮನುಷ್ಯ ದಾರಿ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಸಮುದಾಯದ ಸುಖ ಯಾವುದು ಅಂತ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ; ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮುದಾಯ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾದರೆ ಆ ನಡತೆ ಅಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತೆ. ತನ್ನ ಗುರಿ ಲೋಕದ ಸುಖ ಎಂದುಕೊಂಡವನು ಲೋಕದ ಸುಖವನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಆಗಬೇಕು''.

ಹೀಗೆ ದೇವರು, ದೇವರ ಅವತಾರ ಹಾಗೂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಿರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವನ್ನು

ಸಾಮಾಜೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ; ಕಥೆಯ ಭಾಷೆ; ಕಥೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ; ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ಬಲರಾಮ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ವ್ಯಾಸ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಮನುಷ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣ ಕಥೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ವಿವರಗಳು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಹಸ್ತಿನಾವತಿಯಿಂದ ದ್ವಾರಕೆಗೆ ರಥ ನಿಧಾನ ಎಂದು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರಟಿದ್ದು, ಆ ನಗರಗಳಿಗಿರುವ ದೂರ, ಆ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ದಿನಗಳು, ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ ಈಗ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು, ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅರ್ಜುನ ಬಂದಾಗ ಆಗಿದ್ದ ಹೊತ್ತು, ಅಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಬುತ್ತಿಯ ಏರ್ಪಾಡು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಊಟಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಿದ್ಧತೆ, ಯುಧಿಷ್ಠರನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಲು ಬೇಹನ್ನು ಅಟ್ಟಲು ನಿರ್ಧರಿಸುವದು, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ಇತರ ಸತಿಯರನ್ನೂ, ಬಲರಾಮನನ್ನೂ ಅರ್ಜುನ ಭೇಟಿ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡಿಸುವುದು, ಆ ಮಾತುಕತೆಯ ವಿವರ, ಆ ರಾತ್ರಿ ಅರ್ಜುನ ತಂಗಿದ ಭವನದ ಹೆಸರು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಆತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು, ಕಥೆ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕಥೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಥೆ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ಧರ್ಮದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯದೆಯೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಾಸ್ತವಗೊಳಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೆರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವರ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು ಹಾಗೂ ಮಂತ್ರೋದಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉದಯ ಕಾಲಗಳ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು ಒಂದು ಧರ್ಮದ ಅವನತಿಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಧರ್ಮದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇರುವುದೊಂದೇ ಧರ್ಮ, ಅದು ಕಾಲದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ *recycle* ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ನರಸಿಂಹ ಶರ್ಮ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಿ ಸಾರಿಪುತ್ರನಾದುದು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬರೀ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಿ ಜಡಗೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ. ಆತ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ವೇದ ಧರ್ಮ ಬುದ್ಧ ಗುರುವಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಮಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸ ಜೀವ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧನ ನಡುವಣ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> "ತಾವು ದೇವರ ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅವತಾರವೇ? ನನಗೆ ತಿಳಿಸಬೇಕು"
>
> "ನೀನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು. ನಿನಗೆ ಇನ್ನೂ ಈ ರೀತಿಯ ನಂಬುಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ".
>
> "ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಥಿರವಾಗಿತ್ತು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ".

"ದೇವರು ಎನ್ನದಿದ್ದರೆ ನಿನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೋ?"

"ಇಲ್ಲ"

"ಹಾಗಾದರೆ ನಿನಗೊಬ್ಬ ದೇವರು ಬೇಕು"

"ಹೌದು"

"ನನ್ನನ್ನು ದೇವರೆಂದೆಣಿಸಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೋ?"

"ಸಾಧ್ಯ"

"ಹಾಗಾದರೆ ಪೂಜಿಸು"

"ನಾನು ಧನ್ಯ"

ದೈವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ನೋಡುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ವೈದಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವೇ ಇಡೀ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು. ಬೌದ್ಧನಾದ ಸಾರಿಪುತ್ರ ಜಡಗೊಂಡದ್ದೆಂದು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವುದೂ, ನಂತರ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದೂ ಇದೇ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವಿನಿಂದ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲತೆಯ ಅರಿವೂ ಮಸಕಾಗುವ ದಿನ ದೂರವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯೂ ಈ ಕಥೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಥೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟಿತ್ತೋ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಂದು ಸೇರಿ ತನ್ನ ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾರಿಪುತ್ರ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ಪುಳಿಂದ ರಾಜನು ಅಜಂತಾದ ಬಳಿ ಐದು ನೂರು ಜನ ಶ್ರಮಣರನ್ನು ಸಾಕಲು ಕಟ್ಟಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ; ಅದರ ಉಸ್ತುವಾರಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು.... ಕಥೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮುಗಿಸಿ ಕಾಲದ ಕಾರ್ಖಾನೆಯಲ್ಲಿ *recycling* ಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿವೆ..... ಮಾಸ್ತಿ ಈ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವುದೇನು? ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕಥೆ ಈ ಎರಡೂ ಕಾಲವಿನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿ ಅಭಿನ್ನ ಎಂದೇ? ಹಾಗೇ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಮಂತ್ರೋದಯ ಕಥೆ ಓದಿದಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿ ಸಂವಾದಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ನೋಡಿದಾಗ ಕಥೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸುವ ಇದು ಕಥೆಯಾಗುವುದು ಧರ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲವಿನ್ಯಾಸವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಧರ್ಮದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಹೌದು. "ಲೋಕದ ಕರ್ಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನೂರು ವರ್ಷ ಬಾಳು" ಎಂಬ ತಂದೆಯ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ವಾಮದೇವ ದ್ವೈಪಾಯನ ಆರುಣೇಯ ಮಹರ್ಷಿ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಆ ಕಾಲವನ್ನು ಕರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ. ಆತನಿಗೆ ಕರ್ಮವೇ ಕಾಲದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ವಿನ್ಯಾಸ; ಆದುದರಿಂದ ಅದೇ ಧರ್ಮ. ತಮ್ಮದೊಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಬೇಡವೇ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದಾಗ "ಮಾನವನ ಉಪನಿಷತ್ತು ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ, ಈಶನ ಉಪನಿಷತ್ತು ಲೋಕದಲ್ಲಿದೆ" ಎನ್ನುವ ಮಹರ್ಷಿ "ಇದೇ ನನ್ನ ಉಪನಿಷತ್ತು" ಎಂದು ತಾನು ಮೈ–ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಏಕತ್ರಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ ನಂದನವನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೀವನ

ಪೂರ್ತಿ ಪಾಠ ಕೇಳದೆ, ಚರ್ಚೆ ಮಾಡದೆ "ದಿನ ದಿನದ ಕರ್ಮಚಕ್ರವನ್ನು ಮರಳಿ ಸುತ್ತು"ವುದರಲ್ಲೇ ತಾನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು (ಇವೇ ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡು ಈಶೋಪನಿಷತ್ತು ರಚಿತವಾಗುವುದು) ಮಹರ್ಷಿ ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾ ಮರಣದ ದಿನ ಸಮೀಪದವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ :

"ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಆತ್ಮ. ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು. ಆಗ ದುಷ್ಟವೆನ್ನುವುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಕರವೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ; ಬೇಸರ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಕಾಲು ಕೆಸರಾದಾಗ ಕಾಲನ್ನು ನೋಯಿಸದೆ ಕೆಸರನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತೀಯೆ. ಈ ಎಚ್ಚರದ ಕಾರಣ ಕಾಲು ನೀನೇ, ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು. ಎಲ್ಲ ಜೀವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇದು ನಾನೇ ಎಂಬ ಭಾವ ಇದೇ ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ":

"ಎಲ್ಲವೂ ನಾನೇ ಅನ್ನುವಾಗ ಸ್ವಾರ್ಥವೇ ಬೆಳೆದು ಪರಹಿತ ಮರೆಯಬಹುದಲ್ಲವೇ?"

"ಎಲ್ಲವೂ ನಾನೇ ಎನ್ನುವುದು ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ಆದಾಗ ಹೀಗಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಅನುಭವವಾದಾಗ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾಲನ್ನು ಜಿಗುಟಿ ಕೈ, ಕೈಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಬಾಯಿ ಯಾವ ಸುಖವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಾದಾಗ ಕೈ ಅದನ್ನು ಸವರುತ್ತದೆ. ಕೈ ಸುಟ್ಟಾಗ ಬಾಯಿ ಅದನ್ನು ಊದುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಎಂದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಲ್ಲ, ಒಂದು ಎಂದು ಬಾಳುವುದು ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಬಾಳುವ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮೋಹ ಮಾತ್ರ ಅಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಶೋಕವೂ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ".

ಮೋಹ ಅಳಿಯುವ, ಶೋಕ ಇಲ್ಲವಾಗುವ–ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸತ್ಯವೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲವು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಮಸಾಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲದ ಧರ್ಮ ಅಪೂರ್ಣ, ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸುಂದರ ಉದಾಹರಣೆ. ಸುಂದರ ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಥೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆಗಿ ಮೂರ್ತೀಭವಿಸಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಮೋಹಗಳ ತಾಯಿಮೋಹವೆನಿಸಿರುವ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೋಹವನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲಾ ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಈ ಕಥೆ, ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮೋಹಿಯಾಗಲು, ಶಾಂತನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಮೋಹವನ್ನು ಮಾಯೆಯೆಂದು ನಿರಾಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಕರ್ಮವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಅರಿಯುವುದರಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೋಹಕತೆಯಿಂದಲೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಯಾರೂ ಹೊರತಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಾಸ ವಾಕ್ಯವನ್ನು, ಇದರಿಂದ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಮಾತ್ರ ಹೊರತು ಎಂದು ತಿದ್ದಿಸಿದ ಮಹಾಸಂನ್ಯಾಸಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮೋಹಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ತನ್ನ ಸಂನ್ಯಾಸಧರ್ಮ ಹೆಳವಾಗಿ ಓಲಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ತಲ್ಲಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಲ್ಲಣ ಉಂಟಾಗುವುದು ಈವರೆಗೆ ದೂರದ ನೋಟವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ದೇಹವನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಾಗ. ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ನಿರ್ಗುಣ ತತ್ವವಾಗಿ ಅಜೀವವಾಗಿದ್ದ ಮೋಹ

ಈಗ ಸಗುಣ ಕರ್ಮವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ಸೋಂಕಿ ಸಜೀವವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟು ಸಜೀವವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ :

..... ಅಂದುಗೆಯ ಶಬ್ದ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿ ಬಾಗಿಲ ಬಳಿ ನಿಂತು "ಅಮ್ಮ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಮ್ಮ" ಎಂದಳು.

ಕತ್ತಲು ಮುಸುಕುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದವಳ ರೂಪು ಮೊದಲಾದುದು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಬೆಳಕಿನಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಹೆಂಗಸು ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಿಂದ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನೆನೆದಿರಬೇಕು. ಬಟ್ಟೆ ತೀರ ಒದ್ದೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿ "ನೀವು ಯಾರಮ್ಮ" ಎಂದನು.

"ಸ್ವಾಮಿ, ಇದು ಯಾರ ಮನೆ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯೇ?"

"ಇದು ದೇವರ ಮನೆ ತಾಯಿ. ಯಾತಕ್ಕೆ? ಇದೊಂದು ಮಠ"

"ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಹೆಂಗಸರಿದ್ದಾರೆಯೇ?"

"ಇಲ್ಲವಮ್ಮ. ಯಾಕೆ? ನೀನು ಯಾರು ತಾಯಿ? ಇಲ್ಲಿಗೇನು ಬಂದೆ?"

ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಲ್ಪ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ಕಾವಿಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ನೋಡಿ "ತಾವು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೋ?" ಎಂದಳು.

"ಹೌದು ತಾಯಿ ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವಲುಗಾರ"

"ಅಪ್ಪಾ ನನಗೆ ಯಾಕೋ ಭಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರಿಲ್ಲವೆಂದು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಭಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು. ನಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಹಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಿರಿ. ತಾವು ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು. ಯಾರೂ ಏನೂ ಸಂದೇಹಪಟ್ಟು ನನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅಯ್ಯೋ! ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಏನಾದರೋ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ" ಎಂದು ಹೆಂಗಸು ಅಳತೊಡಗಿದಳು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಮನಸ್ಸು ಕಳವಳಗೊಂಡಿತು. ಅವನು "ಅಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ಏನೋ ಆದರೆಂದರೇನು? ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರಾ? ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿರಿ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು.

ಅವಳ ಕಳವಳವನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗೆ ಕಳವಳವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಸೋಲುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಅವಕಾಶವಿದು ಎಂದೋ ಏನೋ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅವಳು ಹತ್ತಿರ ಬಂದಾಗ ಮಳೆಯಿಂದ ತೊಯಿದು ಅವಳ ಮೈಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಸೀರೆಯನ್ನು ಅವನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೂ ನೋಡಿದನು. ಅಸಹಾಯೆಯಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂಬುದರಿಂದ ಅವಳ ಪರವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಅನುಭವ ಮಾಡಿದನು. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು.

ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಯಿತು ಎಂದು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಥೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ, ಅದೂ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತತ್ವದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಏಕೆಂದರೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ

ದೇವರ, ಧರ್ಮದ ಕಾವಲುಗಾರನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಈತನೇ ಈಗ ಕಳ್ಳನೂ ಆಗತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ? ಅಹಂಕಾರ ಉದ್ದೀಪನಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣ? ಮುನ್ನಿರಳ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಕಲಕುತ್ತಾ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕವಿಸುತ್ತಾ ಆರಂಭವಾದ ಮಳೆಯ ಮಧ್ಯೆ 'ತತ್ವ' ಕಿವಿ, ಕಣ್ಣು, ಮೂಗು ನಾಲಗೆ ಚರ್ಮಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಸುಳಿಯತೊಡಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಸಂನ್ಯಾಸಿಯ ಬಳಿ ಇರುವುದು ಅಗ್ಗಿಷ್ಟಿಕೆಯ ಬೆಳಕು ಮಾತ್ರ. ಅವನು ಅಸಹಾಯಕನಾಗಿ ಅಹಂಕಾರದ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಮವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವಿಸಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಲೋಕದ ಧರ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯಲ್ಲೂ – ಅದು ಸಂಜೆಯಾಗಿರಲಿ, ಮಳೆಯಾಗಿರಲಿ, ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವೇ ಆಗಿರಲಿ, ಮನಸ್ಸೇ ಆಗಿರಲಿ – ಮೋಹದ ಸಂಚಿದೆ, ಕರ್ಮದ ಆಹ್ವಾನವಿದೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವವಿದೆ, ಶಾಂತಿಯ ನೆಲೆಯಿದೆ, ದೇವಲೋಕದ ಹೊಸ್ತಿಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥೆಯ ಪ್ರತಿಚಲನೆಯಲ್ಲೂ (ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಜೆಯ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಹಾಗೂ ಸ್ಪರ್ಶದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ) ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಇದರ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಲೋಕದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ (ಅಂದರೆ ಅಹಂಕಾರ ನಷ್ಟದ ಮೂಲಕವೇ) ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ *ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ* ಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಲೋಕಧರ್ಮವನ್ನು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಚ್ಚರ ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿಸುವ ಕರ್ಮವೇ ಆತನನ್ನು/ಆಕೆಯನ್ನು ಅಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಎಳೆದೊಯ್ದೀತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಮೋಹವೆಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಚಲನೆ ಹೇಗೋ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಚಲನೆ ಮಾತ್ರ; ಹೀಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ಮದ ಮೂಲಕವೇ ಮೋಹವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಇಂಗಿತವೂ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> ..... ಮಾಲಿನಿ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಳು. ತಟ್ಟನೆ ದತ್ತನ ಮುಖವನ್ನು ತನ್ನ ಎದೆಯ ಬಳಿಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಕೈ ಚಾಚಿದಳು.
>
> ದತ್ತನು ಅಷ್ಟೇ ವೇಗದಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದನು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ದಂಡದಂತೆ ಬಿದ್ದು ಆವಳ ಕಾಲೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಯಿಂದ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. 'ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಬೇಡ. ನೀನು ಹೆಣ್ಣು, ಆದಿಶಕ್ತಿ; ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮುಂದುಗಾಣುತ್ತೇನೆ. ಹಠ ಮಾಡಿದೆಯೋ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಗೆಟ್ಟೆ. ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಅನುಗ್ರಹ ಮಾಡು. ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡು ಎಂದು ದೈನ್ಯದಿಂದ ಬೇಡಿಕೊಂಡನು.
>
> ಮಾಲಿನಿಯ ಪುಣ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ದತ್ತನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಅಂಗಲಾಚಿಕೆಯ ಎಳೆ ಆವಳ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಅವಳಿಗೇ

> ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅವಳನ್ನು ಆಸೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಂತೆ ಅವಳಿಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ಆಕಳೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ತನ್ನ ಆಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಬಲ್ಲ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಕಂಡಿದ್ದ ದತ್ತ ಅವಳಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಬದುಕಬಲ್ಲ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಬಾಲಕನಾಗಿ ಕಂಡನು. ಗಂಡೆಂದು ಅವನನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಯಸಿದ ತೋಳು ಆಗ ಅವನನ್ನು ಮಗುವಂತೆ ಸಂತೈಸಲು ಬಯಸಿತು. ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡಳು. ಮಗುವಂತೆ ಕುರುಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳಾಡಿಸಿದಳು. ಕೆನ್ನೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಸವರಿದಳು. ತಲೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಮುಖಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುತ್ತನ್ನು ಕೊಟ್ಟಳು. ಅನಂತರ ಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ನಿಂತಳು.
>
> ದತ್ತನೂ ನೆಲದಿಂದೆದ್ದು ಇವಳೆದುರು ನಿಂತನು. ಮಾಲಿನಿ, 'ನಿನ್ನ ಮಾತೇ ಸರಿ. ನಾನು ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದಳು. ಎದುರು ಮಾತಿಗೆ ಕಾಯದೆ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಕುಟೀರಕ್ಕೆ ಹೋದಳು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೋಹ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೇಮ ಒಂದೇ ಚಲನೆಯ ಎರಡು ಭಾವ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ರೀತಿ. ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ಮೋಹ; ತಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರೇಮ ಎರಡೂ ಲೋಕ ಧರ್ಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ. ಇಲ್ಲಿ ದ್ವಂದ್ವವಿಲ್ಲ. ದ್ವಂದ್ವವಿರುವುದು ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ವಚ್ಛತೆ ಎಂದರೆ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಜ ಮುಖವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದೇನೋ. ಅಂದರೆ ದತ್ತ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿದ್ದು ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? ಕಥೆಯ ಈ ಭಾಗ ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ:

> 'ಚಿಕ್ಕಂದು ನಾವು ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಡೆದಾಗ ಭಾರದ್ವಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿನಗೆ ಗುರುಗಳು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಇವಳು ಕೇಳಿದಳು. ಅವನು 'ಆಗುತ್ತಿದ್ದನೇನೋ. ಅಣ್ಣ ಆಗಲಿ ಅಂದಂತೆ ನಾನೂ ಅನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ಏಕೆ ಬರುತ್ತದೆ? ನೀನು ನನಗೆ ಅತ್ತಿಗೆಯಾದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪತ್ನಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರೆ' ಎಂದನು. ' ಈ ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವೇ?' ಎಂದು ಇವಳು ಕೇಳಿದಳು. ಅವನು 'ಹೌದು, ಕಲ್ಪನೆ' ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದನು. ಆದರೆ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಬಾಳ ಆಳವನ್ನು ಸೋಕಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಅವಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ಷಣವೆಲ್ಲ ಅವನಿಗೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಭಾರದ್ವಾಜನು ಕಾಣುವನು. ಭಾರದ್ವಾಜ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲವಲ್ಲ. ......

ಹಾಗಾದರೆ ಲೋಕಧರ್ಮವೇ ಆಗಿರುವ ಮಾಲಿನಿಯ ಮೋಹಕ್ಕೇನು ಅರ್ಥ? ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡುವುದೇ? ಹೌದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಮಾಸ್ತಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಾಲಿನಿಯ ಮೋಹ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪ ತಾಳಿದೆ. ಜೀವಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಾಧಿತವಾಗದಾಗಿದೆ. ದತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದ ಆ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೇ ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದರ್ಮ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕ. ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡುವುದು ಬಾಳ ಆಳವನ್ನು ಸೋಕುವ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ. ಅಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂತಹ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಮವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ದತ್ತನ ಪರವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಿ ಮಾಲಿನಿ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖ ಪಡುವವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿ ಹಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಟ್ಟು ಓದಿದವರಿಗೆ ಇವರೆಲ್ಲರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಮಾಲಿನಿ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೇಳುತ್ತಾ ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಗದ್ಗದಿತಳಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರೊರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು 'ಯಾರೋ ಕರೆದಂತಾಯಿತು' ಎಂದು ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದಾದರೂ ಯಾರ ಬಳಿಗೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ ? ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಳಿಗೇ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಲೋಕ.

ಕಥಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದುಃಖ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ, ಕಥೆಗಾರನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಸಾಂತ್ವನ ಪಡೆಯುವ ಈ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಕಥೆಗಾರನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಲೋಕವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮೋಹ ಹಾಗೂ ಶಾಂತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರುಣೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ. ಅಂದ ಹಾಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಹುಟ್ಟುವುದು ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮತೋಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಜಡ ಅಥವಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ಆಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುವಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಈ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ. ಅವು ಈವರೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸ–ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅವರು ತಾವು ಬದುಕಿದ ಕಾಲದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ 'ಸಾಮಾಜಿಕ'ವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇರುವುದೊಂದೇ ಧರ್ಮ, ಇರುವುದೊಂದೇ ಕಥೆ. ಹಾಗೇ ಅವೆರಡೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದವು. ಆಯಾ ಕಾಲದ, ದೇಶದ ವಿವರ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಈ ಅವಿಭಾಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನೋ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೋ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುತ್ತಾ ನಾವು ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪಿಗೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕಾತುರತೆಯ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ವಿಭಾಜಿಸಿ ನೋಡುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಥಾ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಲಾರದು.

ಹಾಗಾದರೆ ಧರ್ಮದ ಕಾಲ ದೇಶಗಳ ವೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ನೀತಿ, ನೇಮ, ವಿಧಿ ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂತಹದು ? ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿ ನಾವು *ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ*, *ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ*, *ಸಂನ್ಯಾಸವಲ್ಲದ ಸಂನ್ಯಾಸ*, *ಆಚಾರವಂತ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ರು*, *ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಪತ್ರ*, *ಪಂಡಿತನ ಮರಣಶಾಸನ*, *ಶಾಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು*, *ಪಕ್ಷಿಜಾತಿ*, *ಕರಿಯ ಸವಾರ* ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತ ವಿವಾಹೇತರ, ನಿಷಿದ್ಧ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಜಾತಿ ಸಂಬಂಧ ಕಟ್ಟಳೆ – ಕಲಹಗಳು, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಹಮ್ಮುಗಳು, ಹಿಂಸೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಂತೆ ಜಡನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

"ಮನುಷ್ಯ ಏನೇ ಆದರೂ ಉಳಿಯಬಹುದು, ಸೊಕ್ಕಿ ಉಳಿಯಲಾಗದು. ಆದರಲ್ಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ ಅನ್ನೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸೊಕ್ಕಿದನೋ ಚಂಡಾಳನಾದ. ಅವನಿಗೆ ದುರ್ಗತಿ, ಅವನ ಹಿರೇರಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಚ್ಯುತಿ".

ವರ್ಣಾಶ್ರಮದ ಚೌಕಟ್ಟು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂತಹದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಡೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಪತ್ರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬ "ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಉಳಿಯುವ ಧರ್ಮವಲ್ಲ, ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವೇ ಗತಿ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ :

> "ಈ ಮತದ ಮುಖ್ಯ ವರ್ಗದವರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಡಾಂಭಿಕರು, ಅಹಂಕಾರಿಗಳು, ಮತಾಭಿಮಾನ ವಿಹೀನರು. ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಜನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದು ಇವರ ಭಾವನೆ...... ಇವರು ಭೂಮಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು; ಉಳಿದ ಜನರೆಲ್ಲ ಇವರಿಗೆ ಕಡಿಮೆ; ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಇವರು ವರ್ತಿಸುವುದರ ಫಲವೇನೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದಂತೆ ನಡೆಯೋಣವೆನ್ನುವವರು ಇವರ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೇಗೋ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಇವರು ನಮಗೆ ಬೇಡವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.... ಇಷ್ಟಾಗಿ ಇವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ಎಂದರೆ ಇವರನ್ನು ದೊಡ್ಡವರೆಂದದ್ದೇ ಪ್ರಯೋಜನ..."

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ–ನೇಮ–ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಸಂದರ್ಭದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ತೀವ್ರತೆ, ನಿಜತ್ವ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಆದರ್ಶಗಳ ಗಟ್ಟಿತನ ಹಾಗೂ ವಿವೇಕದ ಉಜ್ವಲತೆಗಳ ನಿಕಷದಲ್ಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ನೀತಿ–ನೇಮ–ವಿಧಿ–ನಿಷೇಧಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಧರ್ಮದ ತೊಗಟೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಅವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ತೊಗಟೆ ಮೂಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಧರ್ಮವೆಂಬ ಅರಿವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು. ಈ ಅರಿವು ತನ್ನ *climax* ಮುಟ್ಟುವುದು ಕರಿಯ ಸವಾರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ. ಹಿಂಸೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಭಿಕ್ಷುವೊಬ್ಬ ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಠದಿಂದ ನಾಮಾವಶೇಷ ಮಾಡತೊಡಗಿದ್ದ ಅರಸನನ್ನು ಕೊಂದು ಗುರುವಿನ ಬಳಿ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಲು ಬಂದಾಗ ಆ ಬೌದ್ಧ ಗುರು ಅವನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೀಗೆ : "ಧರ್ಮದ ಹೊರಗಿನ ಅರಸನನ್ನು ಆಡಿಸಿದ ದೆವ್ವಗಳು ಧರ್ಮದ ಒಳಗಿರುವ ನಿನ್ನನ್ನೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನನ್ನ ನಿತ್ರಾಣವೋ, ಇಲ್ಲ ಬುದ್ಧ ಗುರುವೇ ನಿಸ್ಸತ್ವನೋ! ಬಾ, ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೋ: ಪಾತಕ ಆಡಿಸದಂತೆ ಕಾಪಾಡಬಲ್ಲನೇ ನೋಡೋಣ".

ಎಂತಹ ಅರಿವು ಇದು? ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರುವುದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ಮೂಲಕ ಎಂಬ ಹೊಳಹುಳ್ಳ ಈ ಅರಿವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರಿವಿನ ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ನಿಜ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕೇಡುಕನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಒಳಿತನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನಿಷ್ಠೆ–ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲೇ ಕೇಡುಕನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ನಂಬಿದವರು ಅವರು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇಡುಕಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪವಿಲ್ಲ; ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲವೆಂಬ ಅರಿವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಾಯಾವಿಯಾದ ಕೇಡುಕಿನ ಬಲೆಗೆ, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸುವವನೇ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೀಳಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಕೂಡಾ ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಕೇಡುಕನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸುವುದೇ ಮನುಷ್ಯನ ನಿಜವಾದ ತುಡಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಒಳಿತನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಭಾವ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗ ಸಹನೆಯ, ಸಂಯಮದ, ಪ್ರೀತಿಯ, ಕರುಣೆಯ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಾರ್ಗ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಮಾರ್ಗದ ಆಯ್ಕೆಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದ ಹಾಗೂ ಶಿಲ್ಪದ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪಲಾಯನವಾದಿ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಕರೆಯುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರು ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಪಲಾಯನವಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುವವರಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು ಅನವಶ್ಯಕ ಎಂದು ನಾನು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

●

ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ : ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ'

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ

ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಾಯತ್ತೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ. ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಲೇಖಕ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಂತೆ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಬಹುದಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ವೊಂದನ್ನು ನೀಡುವುದಾದರೆ – ಪೂತನಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊಲೆಯೂಡಿದಳು. ಅದು ವಿಷಸ್ತನ್ಯ. ಮಗು ಕೃಷ್ಣ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೊಲೆಯನ್ನು ಹೀರಿದ. ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಗೆ ಮೊಲೆ ಹಾಲಿನ ಜತೆಗೆ, ವಿಷದ ಜತೆಗೆ, ಅಸುವನ್ನೇ ಹೀರುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ, ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರವಾದರೂ, ಪೂತನಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣ ಅವಳಿಗೆ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ತಂದಿರಬೇಕು – ಎನ್ನುವುದು.

ಕೇಡು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ವಿಷ ಜೀರ್ಣವಾಯಿತು. ಕೊಲ್ಲ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣು ಆ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲೇ; ಅಂದರೆ ಮೊಲೆಯೂಡಿಸುವಲ್ಲೆ, ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಕನಸಿನಂತೆಯಾದರೂ ಅನುಭವಿಸಿದಳಾದರೆ ಕೇಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಲೇಬೇಕಲ್ಲ. ಇಂಥದು ಮಾಸ್ತಿ ನೋಟ. ವಿಷದ ಜತೆಗೆ ಹಾಲೂ ಇತ್ತಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರು ಅವರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲರ ಪರ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರ. ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನ ಇಹ–ಪರದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಲೇಖಕನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದಲ್ಲದೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪರ ಆಗಿದ್ದೂ ಯಾರ ಪರವೂ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ವಿಧದ ನಿರ್ಮಮಮತೆಯಿಂದ ಆ ಸ್ವಾಯತ್ತೀಕರಣವನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಕುವೆಂಪು. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ

ಸ್ವಾಯತ್ತೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಮಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಮಮತೆಯಿಂದಲೇ ಲೀಲೆಯಿಂದೆಂಬಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿ (ಸಹ+ಅನುಭೂತಿ) ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೋಶದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಪೂರ್ವ ನಿಶ್ಚಿತವಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಾಢ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವಗಳ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೆರೆಯುತ್ತವೆಯಾಗಲಿ, ಒಂದು *transcend* ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಆ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ – ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನ ಎಷ್ಟು ಗಾಢವೆಂದರೆ, ಎಷ್ಟು ಪರ್ಯಾಪ್ತವೆಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ *transcend* ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕೂಡ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಕಾಶೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. *Genes* ಗಳ ಗೂಢಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ವಿಸ್ತಾರವೆಲ್ಲ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಒಳನೋಟ ಕೂಡ ತಾನು ಸ್ವಯಂಭೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೋ ಶ್ರಮಮೂಲವಾಗಿರುವಂತೆ. ಅಥವಾ ಬೆವರಿನ ಹನಿಯಲ್ಲಿ ಆಕಾಶ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವಂತೆ.

ಅಚ್ಚರಿ ಎಂದರೆ, ಕುವೆಂಪು–ಮಣ್ಣಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುವೆಂಪು, ಉತ್ತರಣ*(transcendence)* ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತರಿಗೆ ಹತ್ತಿರ. ಅಥವಾ ಹಿರಿಯರು. ಅವರಿಗೆ ಹಾರುವುದಲ್ಲ, ಈಜುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹನುಮಂತ ಹಾರಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗೆ ಗದ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಗಹನ ಮನುಷ್ಯ. ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದವೇ ಅವರನ್ನು ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯೋ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಮೀರುವ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಈ ನೆಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಗಹನವೂ ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಆದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗುರಿ. ಹೀಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅವರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಈ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ದುರ್ಬಲವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಸಾಲದು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಅಪರ್ಯಾಪ್ತವೆನಿಸುವಂತೆ, ಇತಿಹಾಸದ ಗತಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದೇನೋ: ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ (ನಡೆಯಲೇ ಬೇಕಾದ) ಚಲನೆ ಇದು. ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕರೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ, ಮೀರಬಲ್ಲ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೋ? ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ರಾಮಾಯಣ ಆದರ್ಶವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಾವ್ಯ. ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ. ಆದರ್ಶ ರಾಜ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಿಯಂತವಾದ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಆದರ್ಶ ಚೌಕಟ್ಟು ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಆದರೂ ಇದು ಹೊರಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟು. ಇದು ಒಳಗಿನ ಚೌಕಟ್ಟಾಗದೆ ಸಫಲತೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ರಾಮಾಯಣ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆಯೇ, ಧರ್ಮ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಲು ಮೊದಲಿಟ್ಟಿತು. ಕಾವ್ಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವೂ ಆಯಿತು. ಆಗಿ, ಕಾವ್ಯ ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಳಗೆ ಕೂಡ ಸಂಭವಿಸುವ, ಚಲನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಮಂತ್ರ ಬಂತು. ಇದು ಕೂಡಾ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲನೆಯೇ.

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದು, ಈ ಚಲನೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಹಂತವನ್ನೇ ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿತು. 'ರಾಮರಾಜ್ಯ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಒಂದು 'ಸುವರ್ಣಯುಗ'ವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದರೆ, ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕನಸನ್ನೇ ಪುಡಿಪುಡಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಮಹಾಭಾರತ, ಗೆದ್ದವರ ದುರಂತವನ್ನು, ಗೆಲುವಿನ ದುರಂತವನ್ನು ತೋರಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುವರ್ಣ ಯುಗದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ, ಕನಸೇ, ಅಸಾಧ್ಯ—ಅದರ ಲೌಕಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಸುವರ್ಣಯುಗದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ, ಲೋಕಕ್ಷಯ ಕಾರಿಯಾದ 'ಕಾಲ'ದ ವಸ್ತುವಿನ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದ ಮಹಾನ್ ಚಲನೆಯೇ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆದ ಚಲನೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಮಗ್ರತೆಯತ್ತ ನಡಿಗೆ ಎಂದು ನಾನು ಕರೆಯುವುದು.

ಮಾಸ್ತಿ ಖಂಡಿತ ಈ ನಡಿಗೆಯ ಜತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಇತಿಹಾಸದ, ಕಾಲದ, ಅಗಮ್ಯವೂ ದುರೂಹ್ಯವೂ ಆದ ಗತಿ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ವಿನ್ಯಾಸ ಒಡೆದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. "ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'' ವನ್ನೇ ನೋಡಿ:

ತಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಬದುಕುವುದು ಹಾಗಿರಲಿ, ತಾನು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಬಲಿ ಯಾಗುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹೋದ ರಾಜಪತ್ನಿ ಶಾಂತವ್ವೆ, ಕಾಪಾಡುವ ದೇವರು ಭೈರವನಾದರೆ ಅವನು ಹೀಗೇ ಕಾಪಾಡೋದು— ಎಂದರೆ, ಮದ್ಯ; ಮಾಂಸ; ಬಲಿ – ಇಂಥದು ಆರಾಧನೆಯಾದರೆ, ಕಾಪಾಡುವುದೂ ಸಾವೇ; ಸಾವೇ ಪ್ರಸಾದವಾಗಿ, ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿ ಸಿಗೋದು ಎಂದು ತಿಳಿಯದ ಕಾಪಾಲಿ; ಕಾಪಾಲಿಯದು ಸ್ವಾರ್ಥವಾದರೆ, ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ನಡೆಸುವ ನೇಮಯ್ಯನ ನೇಮದ ನಡೆ ಕೂಡ ದುರಂತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪಾಲು ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ದೈವ, ಭೈರವನಂತೆ, ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ದೈವವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ದೈವದ ಮುಂದೆ, ಎಲ್ಲರೂ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಬಲಿಗಂಬದ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಂತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇರಲಾರೆ, ಅಧೀನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬೇಡ ಎಂದ ಬಿದನೂರು ಇಡಿಯಾಗಿ ಹೈದರನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಬಿದ್ದು, ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಕಳಕೊಂಡಿತು. ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬಿದನೂರು ಹತ್ತಿರ ಬಂದ ಗಳಿಗೆಯೇ ಹೈದರ್ ಬಿದನೂರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಗಳಿಗೆಯಾಯಿತು. ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಮೈಸೂರ ರಾಜಮಾತೆ ಬಿದನೂರಿನ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಸಿದಳು. ನಾಯಕನೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಇತ್ಯರ್ಥಕ್ಕೇ ಮೈಸೂರಿನ ಕೆಳೆ ಲೇಸೆಂದುಕೊಂಡ. ಹೈದರ್ ಬಿದನೂರನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದು ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ; ಅದೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದೆ. ಈ ವಿಕಟ ವಿಪರ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ?

ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಹೇಗೂ ಇರಲಿ; ಇತಿಹಾಸದ ವಾರಸುದಾರಿಕೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರದ್ದು. ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಸದಾ ಕಾಪಿಟ್ಟು ಅನೂಹ್ಯಗತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಊಹನೀಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಅವರದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೋಲಾಟ, ಕುಣಿತಗಳ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಯಕ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆಂಬ, ರಾಣಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿರಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಜೀವಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಗುನನನ್ನು ಪಡೆವ ಅವಳ ಹೋರಾಟ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆವ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮುಸಿನಗುವಿನಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯ ಮಾನವೀಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ. ಸಗುನನನ್ನು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಡೆದಂತೆ, ಶಾಂತಪ್ಪ ಕೂಡ ನಾಯಕನನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಶಾಂತಪ್ಪನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಒಬ್ಬಳೇ ಮತ್ತು ಅವಳು ಸಗುನನನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಪಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೀಠದ ಸಿದ್ಧ ಆಗಾಮಿಯನ್ನು, ಮುಂದಿನದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲನೇನೋ. ಆದರೆ ತಡೆಯಲಾರ. ಇತಿಹಾಸದ ಮುಂದಿನ ಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದೂ, ತಡೆಯಲಾರದ, ತಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಮತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿರ್ಮಮ ನಿರ್ಮೋಹ ಒಂದೆಡೆ. 'ನೇಮಯ್ಯ ಈ ನಿರ್ಮಮಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಉತ್ಕಟವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪಡೆವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟೂ ತಾನೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ, ಮಮತೆಯ ಬಲದಿಂದಲೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನೆಲೆಗಳು. ಮತ್ತೆ ಜಗದ್ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಪಡೆವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಿಕ್ತವಾಗುವ ಶೂನ್ಯ. ಇಂಥಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮರಳಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವ, ಕಳೆದದ್ದನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆದೇವೆನ್ನುವ, ಆ ಆಸೆಯೇ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಾಪಿಟ್ಟ ಜನ. ಪಡೆವ ಆಸೆ ಎಷ್ಟು ಜೀವಂತವೆಂದರೆ, ಇತಿಹಾಸ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಬೇಕಷ್ಟೇ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಈ ಆಸೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಇರಲೇಬಾರದು ಎಂದು ಅನಿಸುವಷ್ಟು . ಮಲ್ಲಿಗೆ ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕೋಲಾಟಕ್ಕೆ ಕೋಲಾಗಿ, ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲಳು. ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಗೆಲವು ಮಾಸ್ತಿಯ ಕಲೆಯ ಗೆಲವು ಕೂಡ. ಯಾರು ಬಲ್ಲರು? ಗೆಲ್ಲುವುದು ಕಲೆ ಮಾತ್ರವೋ ಏನೋ !

"ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ" ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ

"ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ" ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕ" ದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಐದು ಯೋಜನ ಉದ್ದದ ಮೂರು ಯೋಜನ ಅಗಲದ ಈ ಮಲೆ ಸೀಮೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ನಿವಾಸವಾಗಿದ್ದಿದೆ. ಈ ಜನರೇ ಕೊಡಗರು. ಈ ಜನ ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಬಾಳಿ ಒಂದು ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ನಿವಾಸದ ನೆಲೆ ತಾನೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ತೆರದ ದೇಶವಾಯಿತು. ನಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿವಾಸಿಗಳಾದರೂ ಕೊಡಗರು ಈ ನೆಲವನ್ನು ಎಂದಾಗಲಿ ಆಳಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕೊಡಗರಲ್ಲದ ಅನೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಆಳಿದವು. ಕದಂಬ, ಗಂಗ, ಚೋಳ, ಚಾಳುಕ್ಯ, ಹೊಯ್ಸಳರು, ಇದರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಹಾಯಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕೇರಿಯ ರಾಜವಂಶದ ಒಬ್ಬ ಉದ್ದಿನಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹಿಂದಿನ ರಾಜವಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಿ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಾನೆ ದೊರೆಯಾದನು. ಇವನ ವಂಶ ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ನಡೆಯಿತು.

> *"ಒಂದು ಕಡೆ ಮೈಸೂರು, ಒಂದು ಕಡೆ ಮಲೆಯಾಳ, ಒಂದು ಕಡೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಡಳಿತಗಳಿರುತ್ತ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಕೊಡಗಿನ ಅರಸರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸದಾ ಕಾದಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಮಲೆ ಸೀಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಜನರಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡ ವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಎಂಬ*

ಈ ವಂಶದ ಅರಸು ಬಹು ವಿತರಣೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಜೊತೆಯ ಅರಸರುಗಳ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದನು...

"...ದೊಡ್ಡ ವೀರ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಆಳಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛೆ. ದೇವಮ್ಮಾಜಿ ಗಾದಿಯನ್ನೇರಿದಳು. ಆದರೆ ಅವನ ತಮ್ಮ ಲಿಂಗರಾಜ ಇದು ಕೂಡದೆಂದು ಹರಮಾಡಿ ಮೊದಲು ತಾನು ದಿವಾನನಾಗಿ ಆಮೇಲೆ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಗಾದಿಯಿಂದಿಳಿಸಿ ತಾನೇ ರಾಜನಾದನು; ಒಂಭತ್ತು ವರ್ಷ ಆಳಿ ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಆಗ ಅವನ ಮಗ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನ ಚಿಕವೀರರಾಜ ದೊರೆಯಾದನು.

"...ಕೊಡಗಿನ ಈ ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ ಇವನು ಕೊನೆಯ ಅರಸು. ಇವನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೊಡಗು ಇಂಗ್ಲರ ಕೈ ವಶವಾಯಿತು. ಚಿಕವೀರ ರಾಜನು ವಂಶಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ ತರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಮ್ಮ ಕಥೆಯ ವಸ್ತು."

(ಪುಟ ೩–೪)

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕೇವಲ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕದಲ್ಲೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗು ರಾಜ್ಯ ಅವನತಿ ಹೊಂದಿದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದ ಶೋಧಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆಯಷ್ಟೇ. ಈ ಅವನತಿಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಪಟ್ಟವೇರುವ ಮೊದಲೇ ಹಲವರ ಅಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಒಳ ರಾಜಕಾರಣ.

೨. ಕೊಡಗು ರಾಜ್ಯದ ಆಚೆಗೆ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ಬಂಡವಾಳಶಾಹೀ ರಾಜಕಾರಣ.

೩. ಒಬ್ಬ ರಾಜನಾಗಿ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿಕವೀರ ತನ್ನನ್ನೂ ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ; ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರಾಜಕಾರಣ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದರೆ ಈ ಮೂರು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳ ನೇಯ್ಗೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ. ಅಂದರೆ ಕೊಡಗಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈ ಯಾವ ಒಂದೂ ಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಏಕೈಕ ಪರಮ ಕಾರಣವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗದೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಇಡಿಯಾದ ಸಂಬಂಧ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಳ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗಿಂತ ರಾಜನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಕವೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯನಾಗಿದ್ದನೋ, ಕೆಟ್ಟವನಾಗಿದ್ದನೋ, ದುರ್ಬಲನಾಗಿದ್ದನೋ, ದೇಶಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನೋ ಎಂಬಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜಕಾರಣದ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೆ ಅವನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಎಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊಡಗಿನ ಪತನ ಅವನು ಪಟ್ಟವೇರುವ ಮೊದಲೇ ಆರಂಭ

ಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಭೂತದ ಅನೇಕ ರಾಜಕೀಯ ಸತ್ಯಗಳು ಅವನ ಗಮನಕ್ಕೇ ಬಂದಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತ ಚಿಕವೀರನ ಆಡಳಿತ ಹೇಗೋ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅತ್ತ ಅವನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಲು ತೆರೆಮರೆಯ ರಾಜಕಾರಣ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಆದರೆ ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಡೆದೇ ಇದೆ. ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಚಿಕವೀರನಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುಷ್ಟತನ, ಆಡಳಿತದ ರೀತಿ ಆ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಕೇವಲ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ, ಅಷ್ಟೇ. ಇನ್ನು ಅಂಗ್ಲರ ರಾಜಕಾರಣ ಚಿಕವೀರನ ಕೈ ಮೀರಿದ್ದು. ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅರ್ಥವಾದರೂ ಅದನ್ನು ನಿರೋಧಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಅವನಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರು, ತೀರಾ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ನೆರೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕೈವಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಕಾದವರನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬೇಡಾದವರನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕವೀರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಕಾಮುಕತೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ತಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣದ ಕೇವಲ ಒಂದು ಬಹಿರಂಗ ಸಮರ್ಥನೆ ಅಷ್ಟೇ. ಅಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗಣ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹೊರಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಚಿಕವೀರ ಒಂದು ವೇಳೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿದ್ದಿದ್ದಿರೂ ಕೊಡಗಿನ ಪತನ ತಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೊಡಗಿನ ಕೊನೆಯ ರಾಜನಾದ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗದೆ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಜ, ರಾಜತ್ವ, ರಾಜ್ಯ, ರಾಜ್ಯತ್ವ, ರಾಜಕೀಯ, ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇವಾವುದನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದೆ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕವೀರ ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ಜೀವನದ ಕೆಲ ಮಾರ್ಮಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಸಂಸ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶಕಾರ್ನಾಡರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಹಿಂದಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಚರಿತವನ್ನು ನಾಡ ಚರಿತದೊಳಗೆ ಬೆಸೆಯುವ ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಷೇಕ್ಸಪೀರಿಯನ್.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಚಿಕವೀರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣಾವಗುಣಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ತುಂಬಾ ಗೊಂದಲದ, ವಿವಾದಾಸ್ಪದ

ಅಕಡೆಮಿಕ್ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಆ ವಿವರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬನ ಸೃಜನಶೀಲ ಆಯ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅವನು ಪುರಾಣದಿಂದಾಗಲೀ, ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದಿಂದಾಗಲೀ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಆವರಣವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಕಾದಂಬ ರಿಯೊಂದನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳು ಕಥಾರೂಪ ಕೊಡುತ್ತವೆ, ಬದಲಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೊಬ್ಬನ ದರ್ಶನ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ದರ್ಶನ ಅಷ್ಟೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ equate ಮಾಡಿ ಓದಬಾರದು. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಡಿಕನ್ಸ್ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಯಾವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕನೂ ಹಾಗೆ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಪೂರಾ ನಿಷ್ಠನಾಗಿಲ್ಲ. ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕೊಡಗಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ. *It is not pure history but a work of fiction.* ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡುವುದು. ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಇತಿಹಾಸಕಾರನಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಜಡವಾಗಿ ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ನೋಟಕ್ಕೆ, ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗದ ಹಾಗೆ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಕರಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನೋಟದ ಮೂಲ ನೆಲೆ ಇರುವುದೇ ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರನೊಬ್ಬ ಮಂಡಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ವೈತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಲಭ್ಯವಿದ್ದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಅಧ್ಯಯನದ ವಸ್ತು ಆಗಬಹುದು.

ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಅವುಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವ ಕೊಡಗಿನ ಅವನತಿ ಹಲವು ದುರಂತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಮಾಜ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ಇರಲು ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಷ್ಟೇ. ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹಿಡಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಮಾನವೀಯ ಆಯಾಮ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಜಟಿಲಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಇಚ್ಛೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಲಿಂಗರಾಜ ಕೊಡಗಿನ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರುತ್ತಾನಷ್ಟೆ. ವಚನಭಂಗ ಆಗುವುದೇ ಆದರೆ ತಾನು ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂದು ಲಿಂಗರಾಜನ ಅಣ್ಣನ ವಾದ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜ ಕೊಲ್ಲಿಸುವನೆಂದು ತಿಳಿದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಲಿಂಗರಾಜನ ಮಗ ಚಿಕವೀರ ಏಕೆ ರಾಜನಾಗಬೇಕು? ತನ್ನ ಮಗ ಯಾಕಾಗಬಾರದು? ಎಂಬುದು ಇವನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜನಾಗಿ, ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು,

ಬ್ರಿಟಿಷರು ರಾಜ್ಯ ಕಬಳಿಸುವ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನೂ ರಂಗಪ್ರವೇಶ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವಾದ ಇದು. "ಈ ಮಗ ಅರಸನಾದ. ಅಪ್ಪನ್ನ ಒಳ್ಳೇನು ಅನ್ನಿಸಿದ. ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನ ಕೊಂದ; ಅಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟ. ಇವರು ಬಾಳಿ ನಾಡನ್ನು ಬಾಳಿಸಿದ್ದರೆ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಬಿಡು. ಇರುವಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಹಿರಿಯರ ಹೆಸರನ್ನ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಬಹುದಿತ್ತು. ಇವರೂ ಬಾಳಲಿಲ್ಲ; ಜನಾನ್ನೂ ಬಾಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮನೆತನದ ಹೊಣೆಯಾಯಿತಲ್ಲ; ಹೊರೋ ಬೆನ್ನಿರತಾ ಅದು ಹೆರವರ ಮೇಲೆ ಬೀಳಬಾರದಲ್ಲ."(ಪು :೧೯) ಅಂದರೆ ಕೊಡಗಿನ ಸಿಂಹಾಸನ ಏರುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ರಾಜನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು. ಚಿಕವೀರನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಕೊಡಗನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಿಂತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಹಾಯ ಪಡೆದು ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಬೇಕೆ ಎನ್ನುವ ರಾಜನೈತಿಕ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪ–ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಕೊಡಗನ್ನು ಕಬಳಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದೆನ್ನುವ ಭೀತಿಯೂ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿಯುವುದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಲೋಭವೂ ಏಕತ್ರಗೊಂಡು ಅವರ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ನೋಡಿ :

ಕಿರಿಯ : ಅಂತೂ ಈ ಬಿಳೀ ಜನದ್ದು ಪೂರಾ ಉಪಾಯ ಅಪ್ಪಾಜಿ.

ಹಿರಿಯ : ಅದು ಸೈ. ತಂತ್ರಿ ಅಂದರೆ ಇವರದೀಗ ತಂತ್ರ. ತಂತ್ರಾನ ಕಲಿಯಬೇಕು ಬಿಳೀ ಜನದಲ್ಲಿ (ಪು : ೧೭)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನ ಸಿಂಹಾಸನ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಳಗಿನಿಂದಲೂ ಅಲುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಹೀಗೆ ಅಲುಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಅದರ ಗುಣ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರದೆ ರಾಜತ್ವವನ್ನೇ ಅದರೆಲ್ಲ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ನಡುವೆ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಒಳಗಿನ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿಕವೀರ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಮತ್ತು ದಾಯಾದಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಎದುರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪರಮಾಪ್ತ ಭಂಟನಾದ ಮಂತ್ರಿ ಕುಂಟ ಬಸವಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಭಗವತಿಯಿಂದಲೂ ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಭಗವತಿ ಹಿಂದೆ ಚಿಕವೀರನ ಅಪ್ಪ ಲಿಂಗರಾಜನ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿದ್ದವಳು. ಚಿಕವೀರ ರಾಜನಾಗಬಹುದಾದರೆ ತನ್ನ ಮಗ ಬಸವಯ್ಯ ಏಕೆ ರಾಜನಾಗಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವಳ ತರ್ಕ. ಬಸವಯ್ಯನ ಕಾಲನ್ನು ಆತ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗ ತಿರುಚಿ ಕುಂಟು ಮಾಡಿದವನು ಲಿಂಗರಾಜನೇ. ಕೊಡಗಿನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ದಾಳ ಎಸೆಯಲು ಭಗವತಿ ಸುಮಾರು ಮುವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತವರಿಗೆ ಮರಳಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಎದುರು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಇವಳ ಸ್ವದೇಶಿ, ಸ್ವಧರ್ಮಿ ಅಭಿಮಾನ ಮಿಂಚಿದರೂ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಬಯಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತಪ್ಪೇನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನಿಗೆ ಓರ್ವ ತಂಗಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಳ ಗಂಡ ಚೆನ್ನಬಸವ. ಈ ಚೆನ್ನಬಸವ ಅರಮನೆಯ ಅಳಿಯನಾಗಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಾನೊಂದು ವಿಶೇಷ ಪದಾರ್ಥ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದವನು: "ಗಾದಿ ಏರಲು ಚಿಕವೀರನಿಗಿಂತ ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು, ಅಧಿಕಾರ ಬಹಳವೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ, ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತ ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ರಾಜದ್ರೋಹದ ವಿಷವಾಯು ಸೇವನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಇಂದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬರುವ ದಿವಸಕ್ಕೆ ತಾನು ದೊರೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂದೇ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು.'' ಈ ಚೆನ್ನಬಸವ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿಕವೀರನ ವಿರುದ್ಧ ಕಂಪನಿ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದೂರುಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮನಸ್ತಾಪ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯ ಸೆರೆಗೆ, ಅವಳ ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕವೀರನ ರಾಜಕೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಒಳ ಶತ್ರುಗಳ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಕೊಡಬಹುದು. ರಾಜಕಾರಣ, ಅಧಿಕಾರದ ಆಸೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಮಾನವೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕಟವಾದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅರಮನೆಯ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿನಾಶದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನ ಯಾವಾಗಲೂ ಅಭದ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತ ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂತವನು ಸ್ವತಃ ದುರ್ಬಲನೂ ದುಷ್ಟನೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನಲ್ಲೂ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಿತ್ತು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಹಲವು ಮನೋಜ್ಞ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವಂಥ ಹಲವು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಕ್ಷಣಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಚಿಕವೀರ ತನ್ನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಚಿಕವೀರನೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಪಾಣೆ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ, ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯ ಮಗು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಗೌರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಗಳ ಸಂಭ್ರಮ ಮುಂತಾಗಿ ಹಲವು ಉಜ್ವಲವಾದ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿಕವೀರ–ಕುಂಟ ಬಸವನ ಸಂಬಂಧವೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದೇ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಚಿಕವೀರನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಪಾಪಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ. ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಆಡಳಿತ ಹದಗೆಡುತ್ತದೆ. ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅರಮನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಆ ಆವರಣವನ್ನು ದಾಟಿ ಕೊಡಗಿನ ರಸ್ತೆಗಳನ್ನು, ಮನೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೊಡಗಿನ ಜನತೆ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕಾರಣವೆನ್ನುವುದು ಅರಮನೆಯೊಳಗಣ ವಾಸ್ತವತೆ ಮಾತ್ರ ಆಗದೆ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ, ಜನತೆಯ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು ಆವರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ

ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರ್ಗುಣಗಳ ವಿರುದ್ಧದ ಸರಳ ನೈತಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆ, ಅವರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಆಘಾತ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಜನತೆ ಕೆಟ್ಟ ರಾಜನನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡೀತು. ಆದರೆ ಕೆಟ್ಟ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

> ಜನತೆ ಬೆಚ್ಚುವುದು ರಾಜನ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಲ್ಲ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ. ಚಿಕವೀರನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಕಂಡ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಾಮಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಲಾಸಿ ಜೀವನ ರಾಜ್ಯದ ಬೊಕ್ಕಸದ ಮೇಲೂ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತ್ತು. ಅರಮನೆಯ ವೆಚ್ಚ ಮಿತಿ ಮೀರಿತ್ತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅತೃಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು; "ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ನಾಡ ಜನ ಅನೇಕರು ಸಹಜವಾಗಿ ವೀರರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬೇಸರಗೊಂಡರು. ಕೊಟ್ಟ ಕಂದಾಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಕಿರುಕುಳಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರು, ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆ ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದವರು, ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರಸನಿಂದಲೊ ಬಸವನಿಂದಲೊ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದವರು, ಇವರು ಬೇಸರಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದ ಜನ. ಇಂಥವರು ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ತಕ್ಕಾಮೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವರು"(ಪು : ೫೩)

ಪಾಣೆ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಪಹರಣ, ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕನಿಗೆ ಪಡಿ ನಿಂತದ್ದು, ಚೆಕ್ಕಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಸೊಸೆಯನ್ನು ಅರಸ ಬಯಸಿದ್ದು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅರಸನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಮೂರ್ತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಕಾವೇರಿ ಮಕ್ಕಳ ಕೂಟದ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅತಿಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಊರವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ನಾಟಕ, ಊರಿನ ವರ್ತಕರು ಹಾಗೂ ಸ್ವತಃ ಚಿಕವೀರನ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಆಗಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನ ವಿರುದ್ಧ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಚಿಕವೀರನ ಐಕ್ಯೈಕ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಕುಂಟ ಬಸವನಿಗೆ ಹೇಗನಿಸುತ್ತದೆ ನೋಡಿ :

> "ದೊರೆ ಜಾರು ಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಜಾರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅತಂತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಬಸವನಿಗೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾಲನ್ನು ತನ್ನ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ತಾನೂ ಜಾರುತ್ತಿರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಯಾಣ ಆರಂಭವಾಯಿತೋ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ನಿಲುಗಡೆ: ಬಂಡೆಯ ಬುಡ. ಮಧ್ಯೆ ತಡೆದುಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವುದು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಅವನು ಹಲವು ವೇಳೆ ನಿರಾಶನಾದನು" (ಪು : ೫೨)

ಚಿಕವೀರನ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿಗಳೆಲ್ಲ ಅಪ್ಪಾಜಿ, ಭಗವತಿ, ಚನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲ ದೇಶದ್ರೋಹಿಗಳೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಇವರೆಲ್ಲ ವಸಾಹತು ಶಾಹೀ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತ, ಅದರ ನೆರವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕೊಡಗಿನ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರನಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು ಕೊಡಗನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬ ಘೋಷಿತ ಹಂಬಲವೂ ಕ್ರಮೇಣ ಕೊಡಗು ಆಂಗ್ಲರ ಕೈವಶವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು

ಇಲ್ಲಿನ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಚಿಕವೀರನ ಹಸಿ ಹಸಿ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಯ ವಂಚಕ ರಾಜಕಾರಣ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಎನ್ನುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಗ್ಲರ ಕೃಪೆಯಿಂದ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದರೆ ಹೊಸ ವಿಪತ್ತೊಂದನ್ನು ಅಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಎನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇವರು ರಾಜಕಾರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನು ನಾಳೆ ಅದನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳದಿರುತ್ತಾನೆಯೆ? ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಅಂತರಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಕೀಯರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡುವಾಗ ಉದ್ಭವಿಸಬಹುದಾದ ದೂರಗಾಮೀ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಊಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಚಿಕವೀರನ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಇವನಿಗಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯವರೇ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದು ವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಕೇವಲ ಕೊಡಗು ಸಿಂಹಾಸನ ಕೇಂದ್ರಿತ ಇವರ ದೃಷ್ಟಿ ತೀರಾ ಸೀಮಿತವಾಗಿಯೂ, ದೇಶದ ಒಟ್ಟಾರೆ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಪಾಯಕಾರಿಯೂ, ಅನೈತಿಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೈ ವಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ಈ ಮೂಲಭೂತ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನೂ ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳೂ, ಬ್ರಿಟಿಷರೂ ಒಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅವರವರ ಸಾಪೇಕ್ಷ ರಾಜಕೀಯ ಹಿನ್ನಲೆ ಮಾತ್ರ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸುಖಗಳು ಈ ರಾಜಕೀಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮುಂದೆ ಗೌಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆಂದಾಗ ಯಾರು ರಾಜ್ಯ ಆಳಿದರೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವ ಸಿನಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ತಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿಕವೀರನ ಆಡಳಿತದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಒಳಗಣ ವಿರೋಧೀ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಜಾಣತನ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಕುತಂತ್ರ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

> "ಈ ಮಧ್ಯೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸು ಅರಸನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೀರ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿತ್ತು. ದೇವಮ್ಮಾಜಿ, ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿದ್ದವರು ಎಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅರಸ ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಜನರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಹಬ್ಬದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅರಸನನ್ನು ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ; ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಲ್ಲ". (ಪು : ೩೮೪)

ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಚನೆ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕೊಡಗಿನ ಜನತೆ ಯೋಚಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಕೊಡಗಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ:

> "ಎಲ್ಲರದೂ ಒಂದೇ ಯೋಚನೆ. ಅರಸ ಮುಷ್ಕರ ಮಾಡಿ ಅಂಗ್ಲರನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಅವರು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬರುವುದೇ ನಿಜ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅರಸ ಮಗುವನ್ನೂ ನಿಯೋಗಿಗಳನ್ನೂ ತೀರಿಸಿಬಿಟ್ಟರೂ ಬಿಟ್ಟನೆ. ಹೆರವರು ಬಂದರೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಈಗ ಬಹು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಮಡಿಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಎಲ್ಲೆ ಇದೆ. ನಾಡು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಳು ಬಾಳುತ್ತದೆ. ಹೆರವರು ಬಂದು ಮಾಡುವ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ". (ಪು : ೩೯೩)

ಕ್ಷಿಪ್ರ ಬದಲಾವಣೆಯ ಎಂಥ ಆಮಿಷ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಏಕೆ ವಿರೋಧಿಸಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳು ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. *ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ* ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಒಂದು ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ವಿರೋಧಿ ಕಾದಂಬರಿ. ಆದರೆ ಈ ವಿರೋಧ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಾಸ್ತವವಾದೀ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

"ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ, ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು?" ಎಂಬ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ metaphysical ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಡವುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಜಟಿಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ:

> 'ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವಿಧಾತ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಒಂದು ನಾಟಕದಂತೆ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ ಆಡಿ ಎಂದು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕ; ನಟ ಅದನ್ನು ಆಡಬಹುದು ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಪೂರ್ವಿಕರು ವಿಧಿಲಿಖಿತ ಎಂದಿರುವುದು. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ರಾಜ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ರಥ ಎದುರಿಗೆ ಹುಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ಹರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೆ ಹರಿಯಬೇಕು. ಜೀವನದ ಹರಿವೂ ಅಷ್ಟೇ. ರಥಕ್ಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ : ಹುಲಿಗೆ ಅಂಜಿ ರಥ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರಿಗೆ ಈ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ" (ಪು : ೩೯೫)

ಚಿಕವೀರರಾಜ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ವಿಧಿಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ನಿಗೂಢತೆಯಲ್ಲೇ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಆಯಾಮ ತಾನಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ:

> "ಇಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಈ ಭೂಮಿ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದಿಂದ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೂ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮಾತು. ಪ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಂತ ತನ್ನದೆ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಿತು; ಪ್ರಾಂತ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ, ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಂತದ ಬೇಳೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜಮನೆತನಗಳಿದ್ದು ಒಂದೇ ಪ್ರಾಂತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜಮನೆತನಗಳಿದ್ದು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಂತದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದು ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಿಪುಲವಾಯಿತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ರಾಜಪುತ್ರ ಸ್ಥಾನ. ರಾಜಪುತ್ರರ ಆ ನೆಲೆ ಭರತಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಭಾಗ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗ ಇವೆ;ಒಂದೊಂದರ ಇತಿಹಾಸವೂ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ವಂತನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಶೌರ್ಯ, ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆ ಆ ತೇಜಸ್ಸು, ಆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಆ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದವು! ಜೊತೆಗೆ ಆ ಕಟ್ಟತನ, ಆ ಅವಿವೇಕ, ಆ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಆ ಲೋಭ ಎಷ್ಟು"

ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಕೆಡುಕೂ ಇದೆ ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷ ಇತಿಹಾಸದ ಲಯವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕೊಡಗಿನ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುಪರ್ದಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಆ ರಾಜ್ಯದ ಕೆಲವರು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಾರಷ್ಟೇ. ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನದ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಚಿಕವೀರ ಹೂಡುವ ತರ್ಕ ಅತ್ಯಂತ ಭೀಕರವಾದುದಾದರೂ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಮುನ್ನಡೆಯ ತಂತ್ರವೆನ್ನಿಸಿ ಬಿಡುವುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನ ಆಳು ಚೋಮನನ್ನು ಅಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಶೂಲಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೇವಲ ಗಾಢ ವಿಷಾದದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಇರಿದರೆ ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯನ್ನು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲತ್ನಿಸುವ ಚಿಕವೀರನ ತಂತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರಾಯುಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯದೂ ಹೌದು; ಸಮೂಹದ್ದೂ ಹೌದು. ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದೂ ಹೌದು, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ್ದೂ ಹೌದು.

"ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ದೊರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದನು. ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅಡಗಿಸದೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ದೊರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಬಾಳುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯಾಗಿ ತಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು; ಆಗದ ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು"(ಪು :೪೦೫) ಎಂದು ಚಿಕವೀರ ಯೋಚಿಸುವಾಗ ಸಹಸ್ರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಹಿಂಸೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ದುರಂತದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಆದರ್ಶದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಚಿಕ್ಕಣ್ಣಶೆಟ್ಟಿಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಮಹತ್ತ್ವಪೂರ್ಣ: "ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು ಅರಸರ ಮಗಳಂತೆ ಬಾಳಬಹುದಾದರೆ ಊರು ಊರು, ಅರಮನೆ ಅರಮನೆ; ಶೆಟ್ಟಿ ಶೆಟ್ಟಿ, ಒಡೆಯರು ಒಡೆಯರು. ಆದಾಗಲಿಲ್ಲ, ಇದು ಯಾವುದೂ ಆಗಲ್ಲ"(ಪುಟ : ೭೫) ಅಂದರೆ ಕೆಡಕನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಳಿತಿಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಅಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಚಿಕವೀರನ ಅಂತ:ಕರಣವೂ ಅವನನ್ನು ಆಗಾಗ ಮೃದುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹಲವಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಚಿಕವೀರನೂ ಬಾಗಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಚಿಕವೀರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಕೆಡುಕಿನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಶಿಶುತನದ ಮುಗ್ಧತೆ ಅವನನ್ನು ಮೃದುಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತೊ ಅಂಥ ಶಿಶುವನ್ನೇ ಅವನು ರಾಜಕೀಯ

ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲದ ದುರಂತ ಅಡಗಿದೆ. ಇದು ಚಿಕವೀರನ ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ. ನಿಜ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬರುವುದು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಲಿಂಗರಾಜನ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಚಿಕವೀರನ ವಿರೋಧಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ದುರಾಸೆಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಪಾಲುದಾರನಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ನಾಡನ್ನೇ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುವ ಚಿಕವೀರನ ವಿರೋಧಿಗಳು ಪರರ ಗಂಟನ್ನು ನಾಚಿಕೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಬಳಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇವರ ನಡುವೆ ಕೊಡಗಿನ ಜನತೆಯ ನಿಜವಾದ ಅಸಮಾಧಾನ, ಅತೃಪ್ತಿಗಳು ಸರಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ದೊರಕದಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ದುರಂತ.

ಚಿಕವೀರ ಮತ್ತು ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಕೇವಲ ಕೊಡಗಿನ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಗಳೂ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾವೆ. ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಯಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೆಡುಕು ಎಂದೂ ನಾಡಿನ ಕ್ಷೇಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಬಯಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಿತು ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರನ ಹೆಂಡತಿ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಮ್ಮಾಜಿ, ಸಚಿವರಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ, ಬೋಪಣ್ಣ, ನಾಗರಿಕರಾದ ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ ಮೊದಲಾಗಿ ಕೊಡಗಿನ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಪ್ರಜಾಕೋಟಿಗೆ ಚಿಕವೀರನ ಆಡಳಿತ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವರು ಕ್ಷಿಪ್ರ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಮುಂದಾಗರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರವೇಶವೂ ಇವರಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಲ್ಲ. ತಾವೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಇವರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ಅಂದರೆ ಒಳಿತು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಅಂತರಿಕ ತೇಜಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಆದರ ನೈತಿಕ ತಾಟಸ್ಥ್ಯ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಡುಕಿನ ಚಲನೆಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿಕವೀರನ ಆಡಳಿತ ಕೊನೆಗೂ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿಕವೀರನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟ, ಶಿಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅರಸನ ಸೋಲನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ಹಂತಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಜ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸ್ವದೇಶಿಯರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಸಾತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಯಶಸ್ಸನ್ನಷ್ಟೇ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವನ್ನು ತಡೆಯುವಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಒಳ್ಳೆಯವರಾದರೂ ಗೌರಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ, ಬೋಪಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲ –ಒಳ್ಳೆಯತನದೊಂದಿಗೇ ಇರುವ ಭೋಳೆತನದಿಂದಲೂ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹರಿತವಾದ ರಾಜಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಲೂ–ಒಳಿತಿನ ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು ಸರಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ದೂಡದೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಚಿಕವೀರನ ಆಡಳಿತ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿತ್ತೆ? ಈ ಎರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

''ಕೊಡಗು ನಮ್ಮದು, ಇದರ ಮೇಲೆ ಹೆರವರ ನೀತಿ ನಡೆಯುವುದು ನಮಗೆ ಅವಮಾನ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ ಪಟ್ಟಣದ ಪ್ರಜೆಯ ಬಹುಭಾಗಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಕೊಡಗು ಅರಸನದು: ಬಿಳಿಯ ಜನ ಅವನ ಮೇಲೆ ದಂಡನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ: ದಂಡಿಸಲಿ ಒಳ್ಳೇಯದೇ ಆಯ್ತು. ಇದು ಈ ಬಹು ಜನದ ಕಲ್ಪನೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪರಸೇನೆ ಬರುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲವರು ಊರಿನ ಆಸ್ತಿವಂತ ಮಂದಿ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದ ಸೇನೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆದ ದೊರೆಯನ್ನು ದಂಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಊರಿನ ಪುಣ್ಯವಂತರ ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಲೂಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿದರೆ ಏನು ಗತಿ? ಎಂದು ಇವರಿಗೆ ಚಿಂತೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದಾರಲ್ಲ. ದಂಡಿನ ಜನ ನುಗ್ಗಿ ಬಂದರೆ ಮಾನ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ?, ಎಂದು ಚಿಂತೆ'' (ಪು : ೪೧೫–೪೧೬).

ಮಾಸ್ತಿ ವಸಾಹತೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರೆಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಮೂಲಕ ದುರಂತವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದುರಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೋಳು ಕರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗಾದಿಯನ್ನೇರುವ ಅವಕಾಶ ಗೌರಮ್ಮನಿಗೆ ಮತ್ತು ಬೋಪಣ್ಣನಿಗೆ ತಾನಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದರೂ ತಾವೆಲ್ಲೋ ರಾಜದ್ರೋಹ, ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂಬ ಅಳುಕು, ಪರಂಪರೆಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆಂತರಿಕ ನೈತಿಕತೆ ಎಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೋಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತೀರಾ ಕಳವಳಕಾರಿಯಾದ ಅಂಶ. ಇನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ, ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕರ ಒಳ್ಳೆಯತನಕ್ಕೆ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರ ಪ್ರಬಲ ರಾಜಕೀಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದ ಸಂದಿಗ್ಧವೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಭೂತ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಚನೆ ಸದೃಢ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅರಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಮುಕ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಒಳಗಿನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಹೊರಗಿನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಒಳಿತಿನ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯತೆ ಕೆಡುಕಿನ ವಿಜೃಂಭಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಆಕ್ರಮಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ರಾಜಕಾರಣದ ಒಂದು ದಟ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶಕ್ತಿಗಳು ಆಂತರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಬಂದ ಒಳಿತಿನ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೋಗು ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನಡೆಸಿದ ರಾಜಕೀಯದ ಉದಾಹರಣೆ ಇದೆ. ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜನೂ ಬ್ರಿಟಿಷರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹವಾಗಿದ್ದವನೇ. ಚಿಕವೀರನು ತನ್ನ ಆಂಗ್ಲ ಸ್ನೇಹಿತರ ಗೌರವಾರ್ಥ ಮನರಂಜನೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸಿದಾಗ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವಷ್ಟೆ. ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜ ಟಿಪ್ಪುವಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ನಾಟಕವಾಗಿ ಆಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕಡೆಯ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಫೌಜುದಾರರು ಕೊಡಗಿನ ಜನರನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದ್ದು; ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಜನರನ್ನು ಗುಂಪು ಕಟ್ಟಿ ಫೌಜುದಾರರನ್ನ ದುರಿಸಿ ಅವರನ್ನೋಡಿಸಿ ಕೊಡಗನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು; ತಲಚೇರಿ ಮಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಆಂಗ್ಲರು ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು; 'ನೀನು ನಮ್ಮ ದೇಶದವನು; ಆಂಗ್ಲರು ಪರದೇಶದವರು; ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಅವರನ್ನ ಹೊಡೆದಟ್ಟಬೇಕು. ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿನಗರ್ಧವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ, ಬಾ' ಎಂದು ಟಿಪ್ಪು ವೀರರಾಜನನ್ನು ಕರೆದದ್ದು; ಅವನು 'ಆಂಗ್ಲರು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ನೀನು ನನ್ನ ದೇಶವನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದವನು' ಎಂದು ಅವನ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದು; ಆಂಗ್ಲರು ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ವೀರರಾಜನಿಗೆ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಒಂದು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು; ಇದರ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಡಿದರು". (ಪು : ೨೪೧)

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಅತಿಥಿಗಳಿರಲಿ ಕೊಡಗಿನ ಜನಗಳೇ *enjoy* ಮಾಡುತ್ತಾರೆ:

"ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡ ವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಪರಂಗೀ ಜನ ಟೋಪಿ ತೆಗೆಯುತಾರೆ, ಎಂದಾಗ, ಹೌದು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಸುತ್ತಿನ ಜನ ಸಮ್ಮತಿಸಿ ಕೂಗಿದರು. ದುಬಾಷ್ ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ರೆಸಿಡೆಂಟ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನು *so, we do saheb* ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎದ್ದು ನಿಂತು ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಟೋಪಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ತಲೆ ಬಾಗಿದನು. ಜೊತೆಯ ಆಂಗ್ಲರೂ ನಿಂತು ಮರ್ಯಾದೆ ತೋರಿದರು. ಜನರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಆಟ ತುಂಬ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಿತು". (ಪು : ೨೪೧–೪೨)

ಅಂದರೆ ಆಂಗ್ಲರು ಆದಾಗಲೇ ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ತಳವೂರಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಂತೀಯ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ ಆಂಗ್ಲರೊಂದಿಗಿನ ವಿರಸದಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ದುರಂತದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಯಾವ ಕೊಡಗು ಚಿಕವೀರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹೀ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಯಿತೋ ಅಂಥ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಚಿಕವೀರನ ಪೂರ್ವಿಕರು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಡಗು ಚಿಕವೀರನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಚಿಕವೀರ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲರೊಂದಿಗೆ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಈ ಚದುರಂಗದಾಟದ ಸಮೀಕರಣಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ವಿರಸಕ್ಕೆ ಚಿಕವೀರ ಸ್ವತಃ ಎಷ್ಟು ಕಾರಣನೋ ಅವನ ರಾಜಕೀಯ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಗ್ಲರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆ? ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕೊಡಗಿನ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನೂ, ಕೊಡಗಿನ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಕಥೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ದೇಶೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಆಂಗ್ಲರು ಬದಲಿಸಿದ ಬಗೆಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಟಿಪ್ಪು ಕೊನೆಯ ಸಲ ಸೋತು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚರ್ಚೆ ಬಂದಾಗ :

"ಕೊನೆಗೆ ಅದು ಹರಿದದ್ದಾದರೂ ಧರ್ಮ ನ್ಯಾಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. 'ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಿಜಾಮ, ಮರಾಠ, ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಸಹಾಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರನ್ನು ಅರಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ವಿಸ್ತಾರದ ನೆಲವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಒಬ್ಬನೇ ನುಂಗುವಂತಿಲ್ಲ. ನಿಜಾಮನಿಗೆ ಪಾಲು ಕೊಡಬೇಕು; ಮರಾಠನಿಗೆ ಪಾಲು ಕೊಡಬೇಕು. ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ನಾವು ನಿಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ಎಂದು ಅವರಿಬ್ಬರ ಸೊಕ್ಕು. ಅವರು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಬಲರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತಷ್ಟು ನೆಲಕೊಟ್ಟರೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿಯುವವರು ಯಾರು? ಒಬ್ಬ ಟಿಪ್ಪುವನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಇಬ್ಬರು ಟಿಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಉತ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದಂತಾದೀತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೂ ರಾಜನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಆಂಗ್ಲರು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಅವನು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ; ನಿಜಾಮನಿಗೆ ಮರಾಠನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಅವಶ್ಯ ಬಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ' ಹೀಗೆಂಬ ಒಂದು ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಆಂಗ್ಲರು ಮೈಸೂರನ್ನು ಹಿಂದೂ ರಾಜನಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟರು" (ಪು : ೧೦೩)

ಇದು ಆಂಗ್ಲರ ವ್ಯವಹಾರದ ರೀತಿ ನೀತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹ ದ್ವೇಷಗಳಿಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಲೇಪ ಇಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲ. ಮೂಲತಃ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾದ ಈ ಬ್ರಿಟಿಷರು ರಾಜಕೀಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಾಡುವವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. "ಹೈದರನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ ಮಾಡುವದು ಮೈಸೂರಿನ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡಿ, ದೊಡ್ಡ ವೀರರಾಜನೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತ ಕೊಡಗಿನ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿ ಆಂಗ್ಲರು, 'ಮೈಸೂರಾಗಲೀ ಕೊಡಗಿನ ನಾಡಾಗಲೀ ಚಿನ್ನದ ಭೂಮಿ; ಇಂಥ ನೆಲ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಅಪರೂಪದ ಪುಣ್ಯ' ಎಂದು ಮನಗಂಡಿದ್ದರು" ಎಂದು ಕಾದಂಬರಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮೈಸೂರನ್ನು ಅದರ ಅರಸರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೂ "ಅಯ್ಯೋ ಇಂಥ ನೆಲವನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಂತಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆವೇ" ಎಂದು ದುಃಖ ಪಡುತ್ತಾರೆ! ಮತ್ತೆ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ: " ಆ ಮೇಲೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರುಷದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಸೋಲಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾವು ಆರಿ ಆಂಗ್ಲ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬೇರೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದ ಮರಾಠ ಈಗ ಮಾತಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದ; ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾದ ನಿಜಾಮ ಮರಾಠನ ಗತಿ ತನಗೂ ಬಂದೀತೆಂದು ಭೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ. ಹೆಬ್ಬಾವಿನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಆಂಗ್ಲ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸಮಯ ಬಂದೀತೇ ಎಂದು ಕಾದರು; ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮುಟ್ಠಾಳತನದಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲ ಎದ್ದಾಗ ಅದನ್ನೇ ನೆಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು; ಅರಸನನ್ನು ಗಾದಿಯಿಂದಿಳಿಸಿದರು; ಮೈಸೂರನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದರು" (ಪು : ೧೦೨–೧೦೩)

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮೈಸೂರನ್ನಾಗಲೀ, ಕೊಡಗನ್ನಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಲೀ ಕಬಳಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹುನ್ನಾರವೇ ಇದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ ಏಷ್ಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ದೇವರು ತಮಗೆ ವಹಿಸಿದ್ದಾನೆಂದೇ ಅವರ ಅಂಬೋಣವಾಗಿತ್ತು. ತಮ್ಮ ಕುಟಿಲ ರಾಜನೀತಿಗೆ ನೈತಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು

ಅವರು *white man's burden theory* ಯೊಂದನ್ನೇ ಮುಂದು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂಥ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಸ್ವತ: ಅನೇಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೇ ಅದನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು! *ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ* ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ನಡುವಣ ದೀರ್ಘ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ಯಾರಾಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತಿರುವುದು, ಈ ದೇಶದ ಜನ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ತಾವು ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥರಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು. ಹತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಅನಾಗರಿಕರು, ವನ್ಯ ಜೀವಿಗಳಂತೆ ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯುವರು, ಕಚ್ಚಿ ಕಾದುವರು. ಇನ್ನು ಹತ್ತು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇವರು ಹಸು ಮಕ್ಕಳು; ಹಸು ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಅಸಹಾಯರಾಗಿರುವರು. ಅರಸನಾದವನು ತಪ್ಪಿ ನಡೆದರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನತೆ ಮುಂದುವರಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ...
>
> "...ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾಧಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸತ್ಯಾಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿದೆ. ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಸಾಲದ ಈ ಜನರನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಜನ ತನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಬೆಳಸಿ ದಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪ ಇರಬೇಕು. ಇದುವರೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಇತಿಹಾಸದಿಂದಲೇ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶದ ಜನ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ಕಾದಾಡಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಆಡಳಿತವನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೌಖ್ಯ ಇಲ್ಲ, ಕ್ಷೇಮ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಆಡಳಿತವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಜನ ಕ್ಷೇಮದಿಂದಿದ್ದಾರೆ, ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಆಂಗ್ಲರೇ ರಾಜರಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತವೆಲ್ಲ ನಿದರ್ಶನ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರತೀರ, ಮೈಸೂರು, ಹಾಗೆಯೇ ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ತುಂಬ ಈಚಿನ ನಿದರ್ಶನ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ್ದು. ಒಟ್ಟು ಭರತವರ್ಷವೇ ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಬಂದು ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಬದ್ಧ ಆದ ಆಡಳಿತದ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸಿ ಮುಂಬರಿವಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಸಮ್ಮಥಿತ ಸುನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಆಗಿದೆ" (ಪು. ೨೩೦–೨೩೧)

ಕೊಡಗನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುನ್ನ ಈ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಕೊಡಗಿನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಕಣ್ಣಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಿಲುವಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿ ವಸಾಹತುಶಾಹೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಸ್ವಘೋಷಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಖೊಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ:

> "ಕೊಡಗಿನ ನೆಲ ಒಂದರ್ಥಕ್ಕೆ ಈ ಜನರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನ. ಕೊಡಗಿನ ಮಲೆ ವನ, ಹೊಳೆ ಕಣಿವೆ, ಗದ್ದೆ ತೋಟ, ಅದನ್ನು ಅವರ ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಗಾರ್ಡನ್ ಆಫ್ ಈಡನ್ ನಂದನವನಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದುವು. ತಮ್ಮ ದ್ವೀಪದ ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡ್ ಪ್ರಾಂತದ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶ ತುಂಬ ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದು ಆಂಗ್ಲರ ಒಂದು ತಿಳುವಳಿಕೆ.

ಕೊಡಗಿನ ಚೆಲುವು ಸ್ಕಾಟ್ಲೆಂಡಿನ ಪರ್ವತ ಪ್ರದೇಶದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು ಎಂಬಂತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದಂತೆ ಕೊಡಗನ್ನು ಕಬಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಹು ಜನ ಅಂಗ್ಲರ ಬಾಯಿ ನೀರೂರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಸನೊಂದಿಗೆ ವಿವಾದಗಳು ಬೆಳೆಯಲಿ ಎಂದು ಇಂಥವರಿಗೆ ಆಸೆ. ಈ ಮೊದಲು ಬಂದಿದ್ದ ಹಲವು ವಿವಾದ ಊಟಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಜ್ಜಾಯದ ನರುಗಂಪಿನಂತೆ ಇವರ ಆಸೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದವು: ಅರಕಲಗೂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ದೂರಿನ ಪತ್ರಗಳಿಂದ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು.'' (ಪು : ೧೦೩)

ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನಡವಳಿಕೆ, ನ್ಯಾಯ ಪರಿಪಾಲನೆ, ಕೇವಲ ತಪ್ಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಋಜುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಹೇರುವ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ! ಮೈಸೂರು ರೆಸಿಡೆಂಟನ ಪತ್ರದ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು:

''ಅಂತೂ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಈ ಅರಸನನ್ನು ಗಾದಿಯಿಂದ ಇಳಿಸುವುದು ಸರಿ ಎನ್ನುವುದು ಮೊದಲಾಗಿ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವದು ನಿಶ್ಚಯ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ, ನಾನು ತಾನು ರಾಜನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬಯಸುವ ಜನರಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಗಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಗಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಬಹುದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೈಸೂರಿನ ಗಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಾವು ಕೂಡಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಚೆನ್ನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಾನು ಎಂದು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ತಕ್ಕ ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಗಾದಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿದರೂ ದೇಶ ಪುನಃ ಕೋಟಲೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ಪುನಃ ಮರುಕದಿಂದ ಅದನ್ನು ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂದೀತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ'' (ಪು : ೨೩೩)

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಚಿಕವೀರನ ಕೊಡಗಿನ ''ವಿಧಿ'' ಪೂರ್ವನಿಶ್ಚಿತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸೂರ್ಯ ಮುಳುಗದ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ರಾಜರ ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಭೀಪ್ಸೆಗಳಿಗೆ ಏನೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿಕವೀರನಾಗಲೀ, ಕೊಡಗಾಗಲೀ ತಮ್ಮ ಘನತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಚಿಕವೀರ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ತನ್ನವರಿಂದಲೇ ಪದಚ್ಯುತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ! ಅವನನ್ನು ಪದಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಿದವರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಆಸೆ ಇಲ್ಲ; ಕೊಡಗಿನ ಜನತೆಯನ್ನು ದುಷ್ಟ ಅರಸನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಕವೀರನ ಕೈಯಿಂದ ತಪ್ಪಿದ ಕೊಡಗು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಸೇರಬಾರದೆಂಬುದೇ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂದರ್ಭ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ರಾಜಕಾರಣ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುಟಿಲ ರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟಲಾರದು! ಆದರೆ ಅವರ ನಿಲುವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ನಿಲುವಿನ ನೈತಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥದ್ದು; ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಲಾಲಸೆಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಪಾರ್ಶಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ:

''ಅರಸರು ಮಾಡಬಾರದ ಅಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರು ಪಾರ್ಶಣ್ಣ. ಇನ್ನಿವರನ್ನ ನಾವು ಅರಸರಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆಂದರೆ ಜನ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ಮೇಲೆ ಕೋಪದಿಂದ

ಬಿಳೀ ಜನ ಬೇರೆ ಸೇನೆ ತರತಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಸೇನೆ ನಾಡ ಮೇಲೆ ಬರೋದು ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ. ಅರಸರನ್ನೇ ಬೇಡಬೇಕು: ಗಾದಿ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯವರನ್ನ ದೊರೆ ಮಾಡಿ ಎಂತ. ಬಿಳೀ ಜನವನ್ನ ಗಡಿ ಆಚೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಸೈನ್ಯ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಬೋಪಣ್ಣ ನಾನು ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಪೇಟೆಯ ಮಂದಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಿ''. (ಪು : ೪೦೭)

ಬೋಪಣ್ಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉಜ್ವಲ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ತನಗೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯವನಾದರೆ ಬೋಪಣ್ಣ ಯಾವತ್ತೂ ನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿ. ಅವನಿಗೆ ಇರುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲ. ಸಿಂಹಾಸನದ ನಿಷ್ಠೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಚಿಕವೀರ ಕೆಳಗಿಳಿಯುವುದೂ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವವನು ಯೋಗ್ಯನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಖಡಕ್ಕಾದ ನಿಲುವು. ತಾನು ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಏರುವವನಲ್ಲ, ಕಾಯುವವನು ಎಂದು ಅವನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಲುವು ಕೂಡಾ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಗೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇವನ ಉಗ್ರ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಕೂಡಾ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕುಟಿಲತೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಲ್ಲ. ಬೋಪಣ್ಣ ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹಸ್ತಕ್ಷೇಪವನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರರ್ಥ ಇಷ್ಟೇ. ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮಿಲಿಟರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ಗಹನವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ವಿರೋಧಿಯನ್ನು ಸದೆ ಬಡಿವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಸಮ ಬಲ ಹೋರಾಟ. ಇನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಂದಾಗಲು ದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ನಡುವಣ ಮತ್ತು ಒಳಗಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅವು ಒಂದಾಗದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವುದೇ ಆಂಗ್ಲ ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರಮುಖ ನೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಎದುರು ಗೌರಮ್ಮಾಜಿಯ ದೊಡ್ಡತನ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಬೋಪಣ್ಣನ ದೇಶಾಭಿಮಾನ ಇಂಥ ಗುಣಗಳು ಅಪ್ರಸ್ತುತವೂ, ಬಲಹೀನವೂ ಆಗುವುದು ಕೊಡಗು ಚರಿತ್ರೆಯ ದೊಡ್ಡ ದುರಂತ. ಬೋಪಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ:

''ನೋಡಿ ಅಯ್ಯನವರೆ ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು; ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆ ಒಂದಲ್ಲ. ನೀವು ತಿಳಿದಿದ್ದೀರಿ ಕೊಡಗು ಅರಸರದು ಅಂತ. ನಾನು ಹೇಳೋದು ಕೊಡಗು ನಮ್ಮದು ಅಂತ. ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ನಿಮ್ಮಂಥವರು ಹೇಳೋ ಮಾತ ನಂಬಿಕೊಂಡು, ಅರಸರಾದವರು ಕೊಡಗು ತಮ್ಮದು ಅಂತ ಕುಣಿದರು. ಆ ಕುಣಿತ ಇನ್ನು ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನು ಈ ಅರಸಾಗಿದ್ದವರು ಅರ್ಥ ಇಟ್ಕೋ ಅರ್ಥ ಬಿಟ್ಕೋ, ಬೋಪಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳು, ಅಂತ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ ಅಂತ ನಾನು ನಮ್ಮ ಜನದ ಗತಿ ಏನು ಅಂತ ನೋಡದದೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.'' (ಪು: 460).

ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬಗ್ಗೆ, ಅಧಿಕಾರದ ಅಗತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸಾಮೂಹಿಕ ಬದುಕಿನ ಚೆಂದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಶಿಸ್ತಿಗಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಮತ್ತು

ರಾಜಕೀಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ದುರಂತದ ತಿರುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಅಂದರೆ ಸಿಂಹಾಸನ, ರಾಜತ್ವ, ಆಡಳಿತ ಸೂತ್ರ, ಅಧಿಕಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ – ಚಿಕವೀರ, ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯ, ಕುಂಟ ಬಸವ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ, ಭಗವತಿ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ವರ್ತಕರು, ಸೈನಿಕರು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳು ಇವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಿ–ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಮುಖಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೊಂದನ್ನು ಬೋಪಣ್ಣನ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು *corrective* ನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊಡಗು ರಾಜ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಕೊಡವರು ಸಿಂಹಾಸನ ಏರಲಿಲ್ಲ. ವೀರಶೈವರು ಅರಸರಾದರು; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಪ್ರಧಾನರಾದರು. ಕೊಡವರು ಸೈನಿಕರು, ಸೇನಾಧಿಪತಿಗಳಾದರು. ಚಿಕವೀರನ ಪದಚ್ಯುತಿಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅರಸ ಯಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಶೂನ್ಯವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾಗ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಬೋಪಣ್ಣನೇ ಗಾದಿ ಮೇಲೆ ಕೂಡುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೋಪಣ್ಣನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ:

> ಬೋಪಣ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ಕಡೆ ಬೆಚ್ಚಿ ನೋಡಿದನು. ಅವನು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಈ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾನೋ ಎಂದು ಅವನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರ ಶಂಕಿಸಿದನು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟಿಲ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಈ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡಿತು. ಬೋಪಣ್ಣ ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡನು. ಅವನ ಮುಖ ಪ್ರಸನ್ನವಾಯಿತು. ಅವನು ನಕ್ಕನು: 'ಒಳ್ಳೇ ಮಾತು ಹೇಳಿದಿರಿ ಅಯ್ಯನವರೇ, ಕೊಡಗ ಇಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಯಾನೇ? ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಿ. ದೊರೇನ ಬದಿಗಿರಿಸಿದವರು ಗಾದೀ ಮೇಲೆ ಬೇರೆಯೋರನ್ನ ಕೂಡಿಸಿದರೆ, ಒಳ್ಳೇದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದೆವು ಅಂತ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ದೊರೇನ ಬಿಡಿಸಿದ ಗಾದೀಲಿ ನಾವು ಕೂತರೆ ಒಳ್ಳೇದಕ್ಕೋ ದುರಾಶೆಗೋ ಯಾರು ಹೇಳಬಹುದು? ನೀವು ದ್ರೋಹ ಅಂತೀರಲ್ಲ. ಕಂಡವರು ಇದನ್ನು ಆದು ಅಂದರೆ ನಾವು ಆ ಮಾತು ಸುಳ್ಳು ಅನ್ನುವ ಹಂಗಿಲ್ಲ.' (ಪು : ೪೮೫)

ಅರಸ ಕೆಳಗಿಳಿದು, ಅವನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗಳು ಯಾರೂ ರಾಜ್ಯಭಾರ ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾಗದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ತಾನಾಗಿ ಒದಗಿ ಬಂದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿನಯದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಬೋಪಣ್ಣನಿಗೂ, ಅಧಿಕಾರ ಹಿಡಿಯಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಎರಡೂ ಮುಖಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಬೋಪಣ್ಣನ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದ ಆಯಾಮಗಳಿವೆ :

> "ಕೊಡಗರು ಭೂ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು. ಭೂಪತಿ ಅನ್ನೊ ಹೆಸರಿಗೆ ಅವರು ಎಂದೂ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ಈ ಕೇಡು ಮಾತು? ಕೊಡಗ ಅರಸನೇ ಆಗುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಈ ಅರಸನ ಮುತ್ತಜ್ಜನ ಮುತ್ತಜ್ಜನ್ನ ಅರಸು ಅಂತ ಯಾಕೆ ಮಾಡತಾ ಇದ್ದ? ಅವನ

ಹಿಂದಿನ ಅರಸರು ತೀರಿಕೊಂಡರು ಅಂತ ಬೇರೆ ಅರಸನನ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ನಾಡಕರ್ತರು ಎಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ಆ ಬೂದಿ ಬಡುಕನ್ನ ದೂರ ಅನ್ನಲಿಲ್ಲವೆ? ದೊರೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರ ಬಿಕ್ಕ ಜನವೇ ಸರಿ, ಕೊಡಗನಲ್ಲ ಅಂದರಲ್ಲವೇ ಹಿರಿಯರು? ಇವತ್ತಾದರೂ ಅದೇ ಮಾತೇ, ಬೇಕಾದ ಅಬ್ಬೇಪಾರಿ ಬರಲಿ; ಗಾದಿ ಮೇಲೆ ಕೂಡಲಿ; ರಾಜ ಅಂತ ನಡೆಸೋಣ. ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ನಡಕೊಳ್ಳಲಿ: ನಾವು ಪಕ್ಕದಾಗ ನಿಂತು ದೇಶಾ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ಇದು ಕೊಡಗನ ಕೆಲಸ, ಹಾರುವರ ಕೆಲಸ. ಗಾದಿ ಏರೋದು ದೊಡ್ಡ ಮಾತಲ್ಲ''. (ಪು : ೪೮೩)

ಆದರ್ಶದ ರಾಜತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ವಿಕೃತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಆಯಾಮ ತರುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ *Tragic vision* ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು *Nihilism* ಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಕೇಡಿನ ಕೈ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಒಳಿತು ಎನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದಲ್ಲ. ಒಳಿತು ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾಗಿದೆ, ಬಲಹೀನವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಚಿಕವೀರ ಎಂಥ ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗೌರಮ್ಮಾಜಿ, ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಮ್ಮಾಜಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯನ ತಾಯಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ ಇವರೆಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲ ಕಾಡುತ್ತಾರೆ, ಕರಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂಥ ವಿರೋಧಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಯ್ಯ ಸ್ವಾಮಿದ್ರೋಹಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೋಪಣ್ಣ ಕೊಡಗಿನ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಕೊನೆಯವರಿಗೂ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗೌರಮ್ಮ ಎಂದೂ ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬೋಪಣ್ಣ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಎದುರಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಅಗಾಧವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಳಿತಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಒಂದು ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಳಿತನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಂದಿನಿತೂ ಅಳ್ಳಕಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲಾಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಚಿಕವೀರನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕ್ರೌರ್ಯ—ಇವನ್ನು ಕೊಡಗಿನ ದುರಂತದ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಕಾರಣಗಳಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಯಾವುದನ್ನೂ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದು ಅಥವಾ ಸಣ್ಣದು ಮಾಡದೆ ಅವುಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆವ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ— ಚಿಕವೀರ—ಚೆನ್ನಬಸವಯ್ಯನ ವೈಮನಸ್ಕತೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾರಣ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಇದನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನೆಪವಾಗಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕ್ರೂರಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಕುಮ್ಮಕ್ಕು ಪಡೆದು ಚೆನ್ನಬಸವನೂ ಕೊಬ್ಬುತ್ತಾನೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕ್ರೂರಿಯಾಗುವ ಚಿಕವೀರ ಬ್ರಿಟಿಷರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರು...

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಓಟದ, ಬಂಧದ ಚಲನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಬಗೆಯದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನೂ ಯಾವತ್ತೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ಸತ್ವವನ್ನು ಧಾರಣ ಮಾಡಿ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿಕವೀರನನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಂಸ್ಥೆ ಯಾಗಿಯೂ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ನಾಟಕೀಯವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಬದುಕಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವ ಸೂಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಟ್ಟು ದರ್ಶನವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ– ಅರಸನ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದ ಕಾಮಜೀವನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕನ ರಸಿಕ ಜೀವನದ ಶುಚಿತ್ವವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಮಾಸ್ತಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಾರೆ:

> "ಉತ್ತಯ್ಯ ತಕ್ಕ ತನ್ನ ದಿನದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ರಸಿಕನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನ ಅಶುಚಿಯಾಯಿತೆಂದು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವಾದ ಮುಖ ಕಂಡಾಗ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡುವುದು ಅವನ ಪದ್ಧತಿ. ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಮಾಜ ನಿಯಮಿಸಿರುವ ನೀತಿಯ ಯಾವ ಮೇರೆಯನ್ನೂ ಮೀರದೆ ಇರುವುದೂ ಪದ್ಧತಿ. ಸಮಾಜ ಬೇಡವೆನ್ನದಿದ್ದರೂ ಇವನೇ ಹಲವು ವೇಳೆ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಉಂಟು." (ಪು: ೧೯೬)

ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾಮದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ರಾಜಕೀಯ ದಲ್ಲಾಗಲೀ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯದ ದುರಂತದ ಆಚೆಗೂ ಇರುವ ಬದುಕಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

●

.... ಗೌಡರಮಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನಿಂದ ಕೆಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ರುದ್ರ–ವಿನೋದ ಕಥೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಮುಂದೆ ಬುದ್ಧಿವಂತಳಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯನ್ನೇ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಲಹುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಸ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಮಾನವೀ ಸ್ನೇಹಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅನುಕಂಪ ಅಥವಾ, ವಿಲ್ಫ್ರಿಡ್ ಓವನ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಿನ ಪರಸ್ಪರ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಸಂಬಂಧ' (The reciprocity of human tears)

– ಡಾ. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ನಾಟಕಕಾರ ಮಾಸ್ತಿ

ಜಿ.ಎಸ್. ರಂಗನಾಥರಾವ್

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಕುವೆಂಪು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ.ಸೀ., ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುವ ನಾಟಕಕಾರರು. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರ ವಸ್ತುಭಂಡಾರವಾಗಿದ್ದವು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬಹುತೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜದ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳ (ಬೇಂದ್ರೆ, ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಕೈಲಾಸಂ) ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದರೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗ–ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಾಂತರವಿಲ್ಲದೆ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸುವುದು (ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಮತ್ತಿತರರು) ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಾಗದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮಂಜುಳಾ' ಒಂದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ. ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕಾರಣ, ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಲವಾರು

ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಹೊಳಹು. ಅಂದರೆ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವಿವರಣೆ *(New interpretation)* ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಲ್ಪಿಸುವದು. ತನ್ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದು.

೨. ಸತ್ವ ವಿಶೇಷ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಬಲ. ಅಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳಲೇಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ವಸ್ತು-ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ-ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

೩. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಿದ್ಧ ನಾಟಕೀಯತೆ.

ಹೀಗೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಲು ಕಾರಣವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಯಾಗಿಯೋ, ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿಯೋ ಬಂದು ಹೋಗುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವ ವಿಶೇಷ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಪುರಾಣ-ಇತಿಹಾಸ ತನ್ನ ಯಾವ ಗುಣ ಬೆಡಗಿನಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕೀಯ ಬೆಡಗು ಮೊದಲಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಒಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ವ ಬಲ-ಅದರ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಬಾಳಿಕೆ ಏನೇ ಇರಲಿ-ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಪಡೆದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಹೊಳಹು ಏನೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅದು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಮಹಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಿಣಕು ದೀಪವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುವ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ಕೆಗೊಂಡ ವಸ್ತು-ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಷ್ಠೆ ಎಷ್ಟು ಅಚಲವಾದುದೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿದ ಪ್ರಕರಣದ ಒಡಲಿನಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯತೆ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವರು ಎಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಂದೀತೋ ಎಂಬಂತೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು-ಅಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು

ನೋಡುವ ಮೊದಲು ವಿಚಾರಬಲ ಅಥವಾ ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ನಮಗಿಂದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಸಂಗತ? ಇವುಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಬಾಳಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಟ್ಟಲ್ಲದೆ ಮುಟ್ಟೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣದ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅರ್ಥಹೀನ, ಅಸಂಗತ ಎನಿಸಬಹುದು. ಋಷ್ಯಶೃಂಗ ಮಳೆ ತರಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದಾಗಲೀ ತಿರುಪಾಣಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದಾಗಲೀ ನಮಗಿಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿಸುವಂಥ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಅನುಭವಗಳಾಗದು. ಅಂತೇಯೇ 'ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಾರ್ ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಸನ್ಯಾಸದ ನಿರ್ಧಾರ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಕ ವಾದುದಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಇವನ್ನು ಯಾವ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕು? ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಾವ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಬೇಕು? ಸತ್ವ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಲ್ಲ ಎನಿಸಿದಾಗ ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಪುರಾಣದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯ ಏನಿತ್ತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಾಗ ಕೃತಿಕಾರನ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಕುಲ ಬದುಕಿನ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಚೇತನವನ್ನು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಕಳಕಳಿ ಹೊಂದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚೇತನ ಪುರಾಣ–ಇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಒಗ್ಗುವಂಥ ವಿಚಾರ ಕಂಡಾಗ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಸಿಲುಕಿದ್ದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಜನತೆಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಮೋಹ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಬಗೆಯ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು–ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಇಲ್ಲವಾದಾಗ್ಯೂ–ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಇತಿಮಿತಿಯೊಳಗೆ, ಅವರು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರೂಪದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒರೆಗಿಡುವ ಮೊದಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕಗುಣ ಕುರಿತು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ದ್ವಂದ್ವಗಳು, ನಾಟಕೀಯ ತಿರುವುಗಳು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ

ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮದುವೆ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಓದು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಹೋದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ. ಆವಳಿನ್ನೂ ಸೌಭಾಗ್ಯವತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಂಗಳ ದ್ರವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ತಾಯಿ–ಮಗಳು ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಎದುರು ಮನೆಗೆ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಿತನಾದವನೊಬ್ಬ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಸತ್ತದ್ದನ್ನೂ ಈ ಸುದ್ದಿ ಮಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ತಿಳಿಯದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಎದುರು ಮನೆಯಾತನಿಗೆ ತಾಯಿ ತಿಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಮುಂಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಹಣೆತುಂಬ ಕುಂಕುಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮುತ್ತೈದೆ ಮುಖವೊಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ತನ್ನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯದ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳಿಲ್ಲ. ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಾವಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೋಡಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಾಯಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ವಿಧವೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತೈದೆಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ದೃಶ್ಯವತ್ತಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಅವರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಕೈಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದ ಶಾಂತಾ, ಸಾವಿತ್ರಿ, ಉಷಾ, ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು, ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ತಂತ್ರ ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. "ಶಾಂತಾ", "ಸಾವಿತ್ರಿ", "ಭಟ್ಟರಮಗಳು" ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದಿಂದ. ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಸತಿಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಮಳೆತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ, ಮನ್ನಾರ್‌ನ ಸನ್ಯಾಸಬಲವಾಗಲೀ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವೇಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಕೆ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಛಲ ಮೊದಲಾದ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಅದಮ್ಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅಂಥದೇ ಪರಿಹಾರದತ್ತ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯಮನ ಸೋಲು ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯಮನ ಸೋಲು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದು ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಸತ್ತ ಗಂಡನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದಳು ಎಂಬುದೇ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕತೆಯ ಮಹತ್ವ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕೆಲವು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಮನ ಸೋಲು ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ದೂತರ ಕಣ್ಣಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಮನ ಸೋಲು ಯಕ್ಷನ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿ, ನಾರದರ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ, ನಾರದರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಭೂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಯಮನ ಸೋಲು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವಿಜಯದೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತವೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭಕ್ಕೇ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡದ್ದಾಗಿದೆ; ಸಾವಿತ್ರಿಯ ವಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಉತ್ತರ ಸಿಗದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿದೆ : "ದೇವ, ದೇವ ಎಲ್ಲವೂ ನೀನೇ ಆಗಿರುವಲ್ಲಿ ವಿಧಿ ಎಂದೂ ಅಧಿಕಾರವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾ ವೈಧವ್ಯದ ದುಃಖವನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏತಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿರುವೆ?'' ಇಂಥದೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದ ಲೇಖಕರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ತಾನೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನಾರದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ : "ನೀನು ಕೇಳಿರುವುದು ಈಗ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹೀಗೆ ಬಾ ಅವನು ತೋರಿರುವಷ್ಟು ಕೃಪೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿರೋಣ'' ಈ ಪರಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿಸಾರ ಅಡಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, ಪುರಾಣದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನುಷ್ಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನೂ ದೈವೀಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥದ ಆಯಾಮ ಕೊಡದೆ ಮೂಲದಿಂದ ಒಡೆದು ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯಂಥ ನೇಮನಿಷ್ಠ ಜೀವನದಿಂದ ಯಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿರುತ್ತರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದು ಲೋಕದ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಮೂಲ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಾರದು ಎಂಬುದೇ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗದು ಎಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿಯಿದ್ದಂತಿದೆ. ಇದು ಹೊರತಾಗಿ ಕೊನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿನ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಯಮನ ಸೋಲಿ ಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗುವುದು ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. "ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಪ್ರಣಯದ ಕತೆ ಎಂದೇ ನಾನದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಣಯವು ಅನಾದ್ಯನಂತವಾದ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವಾಗ ಅದು ಮೃತ್ಯು ದೇವತೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವೇನಿದೆ'' ಎಂದು ಶ್ರೀರಂಗ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಮೂಲಕತೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಶ್ರೀರಂಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ನಾಟಕ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಪುರಾಣದ ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ; ಆದಕ್ಕೆ ಅಂಧನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಇಲ್ಲೂ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹತಾರಗಳಿಂದ ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಛಿದ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರದರು ಸತ್ಯವಾನ ಅಲ್ಪಾಯುಷಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಸಾವಿತ್ರಿಗೆ "ಅವಿಧವಾ ಭೂಯಾಃ'' ಎಂದೂ ಹರಸಿದರು. ಆದರೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಏಕೆ ಕೆಡಕನ್ನೇ ನೆನೆದಳು. ಶ್ರೀರಂಗರೇ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ : "ಪಾಪ; ಪ್ರಣಯದ ಜೀವನ ವೇದನೆಯ ದಾರಿಗುಂಟ''. ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಮೂರ್ತಿ (ಇಮೇಜ್) ಪತಿಭಕ್ತಿಪರಾಯಣೆಯದಲ್ಲ, ಪ್ರಣಯಿನಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯದು. ಸಾವಿತ್ರಿಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಂಡಿರುವ ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಟಿ, ಸೂತ್ರಧಾರರ ಚರ್ಚೆ ಹಾಗೂ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಮೇಳವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪುರುಷ–ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಂಟನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಯನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಸಾವುಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಾತತ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಯಮನಲ್ಲಿ ವರ ಬೇಡುವಾಗ ಪುರಾಣದ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತಾನವಾಗಲಿ ಎಂದು ಬೇಡಿದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯವಾನನೇ ತನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಲಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದ ಸಾವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ವರ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿನ ಈ ಹೊಸ ಬಗೆ ಪುರುಷ ಸಂತತಿಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಯಮನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಚಿರಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ಅನಂತತೆಯನ್ನೂ ಬದುಕಿನ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯಗಳು; ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧ; ಜೀವನದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಮುಖ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಂತೂ ಸಾವಿತ್ರಿ ಯಮನನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವವರೆಗೆ ವ್ರತವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರಣಯದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಣಯಗಳ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಪಡೆಯುವ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಾವಿತ್ರಿ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸಾವಿತ್ರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೇನೂ ಹೇಳದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾವಿತ್ರಿ ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ದೃಶ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶಾಂತಾ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರಾದರೂ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಹೆಚ್ಚು ತಾಂತ್ರಿಕವಾದದ್ದು. ಋಷಿಕುಮಾರನ ಬಳಿಗೆ ಸೂಳೆಯ ಬದಲು ರಾಜಕುಮಾರಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಂಚಲಾ–ಋಷಿಕುಮಾರರ ಪ್ರಣಯದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬಿದ್ದಿದೆಯಾದರೂ ಇದು

ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಏನನ್ನೂ ಸ್ಫುರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಋಷಿಕುಮಾರನ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾಮನಿವಾರಣೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವಾದರೂ ಇದು ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಹಂತದಲ್ಲೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ 'ಶಾಂತಾ' ಇತ್ತ ಚಂಚಲಾ–ಋಷಿಕುಮಾರರ ಪ್ರಣಯದ ನಾಟಕವೂ ಆಗದೆ ಅತ್ತ ಋಷಿಕುಮಾರ ಮಳೆ ಬರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷಾಮನಿವಾರಣೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಆಗದೆ ಸೊರಗಿದೆ. ಋಷಿಕುಮಾರನ ಆಗಮನ, ಕ್ಷಾಮನಿವಾರಣೆ, ಜನತೆಯ ಸಂತಸ, ವಿಭಾಂಡಕ ಮುನಿಯ ಕೋಪ– ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕೀಯತೆ ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಪೂರ್ಣರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಋಷ್ಯಶೃಂಗನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾತಾವರಣ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ನಾಟಕದ ಶೃಂಗದಲ್ಲಿ ಸೋತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿಯೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ 'ಶಾಂತಾ' ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮ ಕುಂಠಿತಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ವೈಷ್ಣವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಗೋದಾದೇವಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನಾಟಕ. ಕತೆಯಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಪಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ಹಾಗೂ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನ್ನಾರ್ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಅಸಮರ್ಪಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ನಾಟಕ ನಿಂತಿರುವುದು ಒಂದು ಹುಸಿ ಸಂಗತಿಯ ಮೇಲೆ. ಕಿಡಿಗೇಡಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಂಬಿ ಮನ್ನಾರ್ ಲೌಕಿಕದಿಂದ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಸುಳ್ಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಅವನು ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯೇ ಎದುರು ಬಂದು ನಿಂತು ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೊಂಡ ಸನ್ಯಾಸ ಊರ್ಜಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದಾಗ ಮನ್ನಾರ್ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ, ಅವನ ನಡುವಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮೌಲಿಕವಾದಂಥ ಸಮರ್ಥನೆ ಏನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮನ್ನಾರ್‌ನ ಸನ್ಯಾಸ ಆಭಾವ ಜನ್ಯವಾದದ್ದು. ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ ಆದದ್ದೇ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗದ ಜರೂರಿಯಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮನ್ನಾರ್ "ಈ ಹುಚ್ಚು ಬಾಳುವೆಗೆ ಅತಿ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಿಹನು ಇವನು ಸನ್ಯಾಸಿ ಆಗುವುದೊಳಿತು'' ಎಂದು ದೇವರ ಮೇಲೆ ಹೊಣೆ ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಸನ್ಯಾಸದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣ ಜನ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದ ಅವನ ನಿಲುವು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸನ್ಯಾಸ ಅವನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಜನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಅವಕಾಶ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಅವನು ಆ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಜಿಗಿದ ಎನ್ನುವುದಾದಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಒಂದು ಗುಣವೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪೂರ್ವ ಇತಿಹಾಸ, ವಂಶ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇದಾವುದೂ ಕುರಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನ್ನಾರ್ ನಂಬುವ ಮೌಲ್ಯ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅತ್ತುಳಾಯ್ ಅವನ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ನಿಜವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಅವನ

ಸನ್ಯಾಸದ ನಿಲುವು ನಿಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅವನಿಂದ ಸನ್ಯಾಸ ಬಿಡಿಸಿ ಅತ್ತುಳಾಯ್ ಜೊತೆಗೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವನ ಪಾತ್ರರಚನೆ, ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅವನ ಸನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮನ್ನಾರ್‌ನ ಸನ್ಯಾಸದ ಒಲವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿನ ಮಂದಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದು, ಇಲ್ಲಿನ ಘರ್ಷಣೆ, ಮನ್ನಾರ್ ಸನ್ಯಾಸ, ಅನಂತರ ಮನ್ನಾರ್–ಅತ್ತುಳಾಯ್ ಭೇಟಿ ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದೆಯಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ದೃಶ್ಯವತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದಂಥವು ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಇದ್ದೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸದೇ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದದ್ದೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆ ? ಹಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವಾಗ ವಸ್ತುವಿನ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣದತ್ತ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾಳೀಕೋಟೆ, ಅನಾರ್ಕಳಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ದೈವವೇ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಳಿಕೋಟೆಯ ವಸ್ತು ಕೇವಲ ವಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಮತೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಘರ್ಷಣೆಯ ಮೂಲ ರಾಮರಾಯನ ವಿಲಾಸಜೀವನದ ವಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿದೆಯಾದರೂ ಇದು ಮುಂದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ರೂಪ ಪಡೆದು ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ನಾಟಕ ಘರ್ಷಣೆಯ ಹಳಿ ಏರಿದಂತೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಈಡಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೇ, ಒಲಿದು ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನೈತಿಕಸ್ಥೈರ್ಯ ತೋರದ ರಾಮರಾಯನ ನಡುವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರತ್ತ ಬಾಗುವ ನಾಟಕ ಮುಂದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಚಾಚಿಕೊಂಡಾಗ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವಯಕ್ತಿಕ ನೀತಿಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ ಕುತಂತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕುತಂತ್ರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ರಕ್ಷಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಮದೀಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಗತಿಗೆಡೆಸಿದ ರಾಮರಾಯನ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತೀಕಾರವೂ ಇದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ ರಾಮರಾಯನ ನಡುವಳಿಕೆ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಮಗನನ್ನು ಎತ್ತಿಕಟ್ಟುವ ಉಸಮಾನನ ನಡುವಳಿಕೆ (ಈ ಉಸಮಾನ ರಾಮರಾಯನಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಆಯಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿದ್ದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು,) ರುಸ್ತುಮನನ್ನು ಧರ್ಮ, ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಆಮಿಷಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನೈತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಾಢವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ನೈತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಇದೆಯಾದರೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸ್ಫೋಟಕ ಸ್ಥಿತಿ

ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯದೇ ನಾಟಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಮೇಲ್ಮೈ ಹಂತದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅನಾರ್ಕಳಿಯೂ ವಿಧಿಯ ಅವಕೃಪೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಜರ ಜನಾನಾ ಸೇರಿದ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೂ ನೀತಿ, ಅನೀತಿಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದ್ದರೂ ನಾಟಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಧ್ವನಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಿರುಪಾಣಿ, ಪುರಂದರ ದಾಸರು' ಕನಕಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೇರ ಸಂಘರ್ಷ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನವೊಂದು ಕ್ರಮೇಣ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಾಮೋಹಗಳಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಜೀವನದ ನಾಟಕೀಕರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೇ ಅದನ್ನು ಆರಾಧಕ ಭಾವದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಸೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಬಂಧವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದು ನಮಗೆ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎನಿಸದಿದ್ದರೂ ತೀವ್ರ ಕಾಮನೆಗಳಿಂದ ನೆಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಂತರ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿದ ದಾಸರ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥಾದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಘಟನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕನಕಣ್ಣ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಇದೇ ಮಾತುಗಳು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಕನಕಣ್ಣನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಕೊಂಡಿಯೊಂದು ಸೇರಿದ್ದು ಕೋಮು ಮೌಲ್ಯ ಇದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಕನಕಣ್ಣ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಅರಿತು ನಡೆದುಕೊಂಡಂತೇ ನಾಟಕ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತಟಸ್ಥಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿರುಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾತಿ—ಮತ; ಮಡಿ—ಮೈಲಿಗೆ; ಆತ್ಮ—ದೇಹಗಳ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ (ನೋಡಿ—'ತಿರುಪಾಣಿ', ಭಕ್ತಿನಾಟಕಗಳು) ಮಾನವನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ತಿರುಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಣಿ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ದೇವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಈ ಭೇದಭಾವ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಜಾತಿ—ಮತ ಮೊದಲಾದ ಹಿಂದೂ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಛೇಡಿಸುವಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ದನಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಲೌಕಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಇಂಥದೊಂದು ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಪರಿಹಾರ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಗಳಿಗಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕಾಗಲೀ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಇತಿಹಾಸ/ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ವಸ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಾಟಕದರೂಪ ಹೊತ್ತು ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಪರಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಘಟನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ಣವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ

ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಂಟಾಗುವ ಅತೃಪ್ತಿ, ಅಸಮಾಧಾನಗಳಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವಾಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಿತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಗರಿಗೆದರಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಯಶೋಧರಾ, ಮಂಜುಳಾ,' ಮಾಸತಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬುದ್ಧನ ಕತೆ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನ ಕತೆ ಆಧರಿಸಿ ನವೋದಯದ ಕುವೆಂಪು, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಇವರುಗಳೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಕಿಸಾಗೋತಮಿಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಜೀವಿಗಳ ಮುಖೇನ ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದ್ದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಹಾರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ ಲೌಕಿಕ ಮಮಕಾರಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಿ ಮುಕ್ತಿಯಮಾರ್ಗ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬುದ್ಧನಾಗುವ ಹಾದಿಹಿಡಿದ ಮಹಾಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಯಶೋಧರಾ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಯಶೋಧರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಡೀ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಯಶೋಧರೆಯ ಒಳತೋಟಿ, ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬದುಕಿನ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಹದಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ, ಬುದ್ಧ–ಯಶೋಧರೆಯರ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಘರ್ಷಣೆಗೆ ಬೀಳುವ ಬಗೆ ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರಾ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಲೌಕಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ ಗೆಲ್ಲುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕ ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸಹಬಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಲೌಕಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವು ಕುರಿತ ಯಶೋಧರೆಯ ಅಂತರಂಗದ ತುಮುಲ, ಗಂಡನಂತೆ ಮಗನನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೀತಿ, ಬುದ್ಧ ಬಂದಾಗ ಕಾಣುವ ಅವನ ಶೃಂಗಸದೃಶವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಬುದ್ಧನ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಹನ್ನೊಂದು ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಲುವು ಕೇವಲ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳದ್ದಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಯಶೋಧರೆಯ ಗೆಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ಪೂರ್ಣ ಹಣ್ಣಾದ, ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಮಾಗಿದ ಅವಳ ಜೀವ ಕೊನೆಗೆ ಬುದ್ಧನ ಜೊತೆಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದತ್ತ ವಾಲುತ್ತದೆ. ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆಯುವ ತನ್ನ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ಗೆದ್ದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂಲಕ ನಾಟಕ ಭೋಗದ ಜೊತೆಗೆ ಸನ್ಯಾಸದ ದೀಕ್ಷೆಗೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರ್ಹಳನ್ನಾಗಿಸುವ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಗುಣಗಳಿಂದ ಯಶೋಧರಾ ಹಿಂದೆ ಬೀಳುವುದಾದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಂಜುಳಾ, ಮಾಸತಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು. ಮಂಜುಳಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಏಕೈಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವೂ ವಿವೇಚನಶಾಲಿಯೂ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಮಂಜುಳೆಯ ಗಂಡನಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆ ಮಾಡುವುದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಅವಳ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಒಪ್ಪ ಮಾಡುವುದು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಮಗನಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನ ನಿರ್ಧಾರ; ಅದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸೀತಮ್ಮ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ; ಈ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ–ಮಂಜುಳೆಯ ತಾಯಿ ಹಾಗೂ ಮಂಜುಳಾ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗಂಡ ಇವರುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ–ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಾಟಕದೊಳಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮರಿನಾಟಕವೇ ನಡೆದು ಮಂಜುಳೆಯ ಗಂಡನ ಎರಡನೇ ಮದುವೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ, ಮಂಜುಳೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ವಾಪಸಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳನ್ನು ಜಾಲಾಡಿ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನಾಟಕ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ–ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಮಾನಸಿಕ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ಪ್ರಗತಿಪರ ಮೌಲ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಹಳೆಯದೆನಿಸಿದರೂ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಯಿಂದಾಗಿ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂತರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮಂಜುಳಾ ಇಂದಿಗೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಂಜುಳಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹಾಕುತ್ತದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸತಿ ಇಷ್ಟೇ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗೆ ತಾಕುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಮಾಸತಿಯ ವಸ್ತು ಸಹಗಮನ. ಸಹಗಮನದ ಹಿಂದಿನ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯ, ಅದರ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದು ಇಂದು ನಮಗೆ ಒಂದು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾಗಿದೆ. ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎನಿಸುವ ಮಾಸತಿಯನ್ನು ಯಾವ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು? ಮಾಸತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯೊಂದರ ನಾಟಕೀಕರಣ. ಮಾಸತಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿದೆ.

'ಮಾಸತಿ' ವಸ್ತುವಿನೊಳಗಿರುವ ಘರ್ಷಣೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಕಲಾಪರಿಣತಿಗೂ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಗಂಡನ ಅನಾರೋಗ್ಯ; ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವ ತೌರಿನ ಪ್ರಯಾಣ, ಅಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಜೋಮಾಲೆ ಸರಬಿಟ್ಟು ಬಂದದ್ದು; ಅತ್ತೆ–ಸೊಸೆಯರ ಬಾಂಧವ್ಯ; ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೆ ಶಿಖರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಬರುವ ಸೊಸೆ ತಿರುಮಳೆಯ ಸಹಗಮನ ನಿರ್ಧಾರ; ವಿಧವೆಯ ಗೋಳಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಜೀವಂತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಂತ ಅಲುಮೇಲು; ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವ, ವಿಧಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ವಿಚ್ ಮಾದರಿಯ ಪಾಟಿ, ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಕರುಳ ಬಳ್ಳಿಗಳು–ಈ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಿರುಮಳೆಯ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ, ಬದುಕಿನ ಆಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಶೃಂಗ *(climax)*

ದತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕು–ಸಾವು, ಲೌಕಿಕ–ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳ ಸೆಳೆತಗಳು, ಆಕರ್ಷಣೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಕನಕೋಟೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು ಎರಡೂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉಳಿದ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರದಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ನಡುವಣ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಕಾಕನಕೋಟೆ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆಯ ಶೃಂಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮನುಕುಲವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗುಳ್ಳ ಕಾಕನಕೋಟೆ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವನತಿಯ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಬೂಡಿನ ಕಾಡು ಕುರುಬರ ಜೀವನವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರುವ ನಾಟಕ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ಶೋಷಣೆ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಬೂಡು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ *(Cultural identity)* ಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಮೂಕವೇದನೆಯ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ದುರಾಸೆ, ಕಾಚನ ವಾಪಸಿನೊಂದಿಗೆ ಮಣಿ, ಮುತ್ತು, ಅಂಗರೇಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೂಡನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ನಾಗರಿಕತೆ ಕಾಡು ಕುರುಬರಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವನದ ಆಸೆಹುಟ್ಟಿಸಿರುವುದು, ಹೆಗ್ಗಡೆ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ, ಈ ಹೋರಾಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೂಡಿನೊಳಗಿನ ಆಂತರಿಕ ಕಚ್ಚಾಟ ಬಹಿರಂಗಗೊಳ್ಳುವುದು–ಇವೆಲ್ಲ ಬೂಡನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿಗೆ ದೂಡುತ್ತವೆ. ನಿಶ್ಚಿತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಬೂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೆಣಸೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ರಣಧೀರರ ಆಗಮನ, ಮೊಲ್ಲೆ–ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮಗ ಚಿಕ್ಕಯ್ಯರ ಮದುವೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೂಡು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನವನಾಗರಿಕತೆಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿನಾಶದ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸುವ ರಣಧೀರನ ಕಾಳಜಿಯಲ್ಲಿ ಬೂಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ *Antique value* ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನ್ಯಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಮನುಕುಲ ತೆರಬೇಕಾದ ಬೆಲೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ನಾಶ. ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಇವನ ಇಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಬೂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ದಿನ ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತು. ಈ ಅನ್ಯಾಯದ ಜೊತೆ ರಾಜಿಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಚ್ಛಿಸದ ಕಾಚನ ಆದರ್ಶ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬೂಡು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಬೆಲೆಯಾಗಿ ತೆರುತ್ತದೆ. "ಆ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಬೂಡಿನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಜೀವನದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರ್ಶ ಒಂದೆಡೆಗೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. ಇತಿಹಾಸ ಆರಂಭವಾದಾಗಿನಿಂದ ನಾಗರಿಕತೆ ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕಟ ಇದು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಂತೂ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಭೀಕರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಭೀಕರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಕಾಕನಕೋಟೆ ಕೇವಲ ಕುರುಬರಕತೆ ಯಾಗದೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಮೀಪದ್ದಾಗಿದೆ." ಇಂಥದೊಂದು ಸತ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಎಲ್ಲ

ಕಾಲದ ಜನರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ''ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಯನ್ನು ನಾಟಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದು ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಯುವಕರು. 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಬರೆದ ಮುವತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಈ ಯುವಕರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಾಟಕಗಳ ಎರಡು ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪುರಾಣ/ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡು ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತಿನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇತಿಹಾಸ/ಪುರಾಣದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ಗುಣ, ಮೌಲ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಮೋಹಿತರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಉದ್ದೇಶ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಡೆದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ಮಿತಿಯೊಳಗೇ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂಥ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಷ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣ/ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಕರಣಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾಕನಕೋಟೆ (೧೯೩೮) ಬರೆದರೆಂಬುದೇ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾದರೆ ೧೯೨೩ ರಿಂದ ೧೯೩೮ರ ವರೆಗಿನ ಅವಧಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತಾ' ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆಗಿನಿಂದ ೧೯೩೮ರ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಪ್ರಕಟವಾಗುವವರೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಈ ಎಂಟೂ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು (ಮಂಜುಳಾ ಹೊರತು) ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುದ್ದಾಗಿದೆ. 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಯಲ್ಲಿನ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಎಂಟು ನಾಟಕಗಳು ಮುಂಬರಲಿರುವ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಿದ್ಧತೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಂತರ 'ಮಾಸತಿ' (೧೯೫೩), ಅನಾರ್ಕಳಿ (೧೯೫೫), ಪುರಂದರದಾಸ (೧೯೬೪), ಕನಕಣ್ಣ (೧೯೬೫) ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಕಾಕನಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿರುವಂಥ ಕಲಾಪರಿಣತಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು 'ಮಾಸತಿ' ಒಂದರಲ್ಲೇ.

ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ/ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕಗುಣ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಯಶಸ್ಸು, ಕಲಾಪರಿಣತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಯಶೋಧರಾ, ಮಂಜುಳಾ, ಮಾಸತಿ ನಾಟಕಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ನವೋದಯದ ನಾಟಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ : ಒಂದು ಪರಿಶೀಲನೆ

ವಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ನಂಗಲಿ

೧೯೨೨ ರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ೧೯೭೨ ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಹದಿನೇಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.[೧] ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವಾಗ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳನ್ನು 'ಅಕಾಲಿಕ'ವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾನು ಆ ಬಗೆಯ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟದ್ದೇನೆ. ಬದಲಿಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ 'ಸಮಗ್ರವಾಗಿ' ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಎರಡು ದಶಕಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಒಳನೋಟಗಳ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ನಂಬಿ ಮುಂದಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ :

> "ಹತ್ತು ರೀತಿಯ ಹಕ್ಕಿ ನಿಲುವುದಕೆ ಬೀಡಾಗಿ
> ನಿಂತ ಮರವನು ನೋಡು. ಅದಕೊಂದು ದನಿಯಿಹುದೆ ?
> ಆದರೂ ಉದಯದಲಿ ಸಂಜೆಯಲಿ ಅದರಿಂದ
> ಕೇಳುವುದು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗುಂಪು ದನಿ ಹಾಡಾಗಿ"

(ಕವಿತೆಯ ಪಕ್ಷಿ ಮಲಾರ, ಪು. ೭೫, ೧೯೩೧)

ಇವು ಮಾಸ್ತಿ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಸಾಲುಗಳು. ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

"ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು – ಹಕ್ಕಿಗಳಾ ಹಾಡು" (ಬೆಳಗು ವಿನಯ ೧೯೭೨)

ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನೆ. ಮರಕ್ಕೊಂದು ಧ್ವನಿಯಿದೆಯೇ ? ಎಂದು ವಾಸ್ತವವಾದಿಯಂತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಗೆ ಬೆಳಗು ಸಂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಮರದಿಂದ ಕೇಳಿಬರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅಥವಾ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದೆ ಗಿಡಗಂಟೆಯ ಕೊರಳಿನಿಂದ ಹೊರಟು ಬರುತ್ತಿರುವ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿವರಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ; ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ 'ಸತ್ಯದರ್ಶನ' ಬೆಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ'ಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಗತವಾದ ವಿಭಾವಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆ? ಅಥವಾ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಎತ್ತಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಕಾವ್ಯವು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರವಾದುದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಡುವ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ ಕಡೆಗಿನ ತುಡಿತ ಅಥವಾ ಅತಿರೇಕದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯ ತಮ್ಮನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ' ಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಕವಿತೆಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಇದಿಷ್ಟು ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨

ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರದ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಹ ಜೀವನದ 'ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ' ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸುವ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದವು. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಇಚ್ಛಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವರ್ಣಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಸ್ವೇಚ್ಛಾವಶವಾದ

ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

> *"ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ್ಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಿರುಪತಿಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ವಾಡಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದನು; ಎಲ್ಲಿಯೋ ಒಂದು ಹರಿಕಥೆ ನಡೆಯಿತು; ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲೆ ಮೇಕೆ ಮಲಗಿತ್ತು; ನಾನು ಒಂದು ಸಂಜೆ ಆ ಊರ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದನು; ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದೆನು; ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿದೆನು.ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಯ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಬಂದದ್ದು."* (ಮುನ್ನುಡಿ, ಮಲಾರ, ಪು. ೫, ೧೯೩೩)

ಹೀಗೆ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯ, ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮಾತನಾಡುವ ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ರೂಪಕಾದಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರ! ಏಕೆಂದರೆ, ಈತನಿಗೆ ತಾನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿಗಳೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಂತೆ, ಸಂಕೇತಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿ ತನ್ನಿಚ್ಛೆಗೆ 'ಸಮಾನ'ವಾಗಿ ತೋರಿದ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉಪಮಾವಾಚಕಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ತೃಪ್ತಿ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಉಪಮಾವಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ – ಮಧ್ಯಮ – ತೃತೀಯ ಪುರುಷಾನುಸಾರ ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸ್ವಾತ್ಮನಿಷ್ಠತೆಯ ವಲಯದಲ್ಲೇ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆಗಳೇನು? ಅವು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ? ಎಂಬುದನ್ನೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಲೇಖಕನ ಮನಸ್ಸು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಡೆ ಒಲಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆ, ಘಟನೆ, ಸಂಗತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಅವರ ಪದ್ಯರಚನೆಗಳನ್ನು 'ಕವನಗಳು' ಮತ್ತು 'ಕಥನ ಕವನಗಳು' ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುವ ನೆಲೆ ಕೃತಕವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾಲ – ದೇಶಗಳ ವಿಸ್ತಾರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುತೇಕ ಕವಿತೆಗಳು 'ಮಿನಿ ಕಥನಕವನ'ಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗಳಲ್ಲೆ ಸುತ್ತಾಡುವ ಕವಿ ತಾನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು

ಉತ್ಸಾಹ, ಆವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಲ್ಲೀನತೆ ಅಥವಾ ತನ್ಮಯತೆ 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತೊಡರುಗಾಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಾನಸಿಕ ದೂರ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಲಾರ! ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾದಾಗಲೆ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಈ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ – ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾದ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು – ಹಿನ್ನೋಟ ತಂತ್ರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷದ ಮೂಲಕವೇ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷಗಳ ಮೂಲಕ 'ವಸ್ತು' ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳು ಹೀಗಿವೆ: ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯು ಸ್ವಗತ ಲಹರಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಭಾಷಣವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯು ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ, ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾ ಬೋಧನೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯೊಂದು ಭಾಷಣವಾಗುವ ಅಥವಾ ಬೋಧನೆಯಾಗುವ ಅಪಾಯಗಳನ್ನು ಮೀರಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೀರುವಿಕೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ತೃತೀಯ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜೊತೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ದೂರ ನಿಂತು ತಟಸ್ಥನಾಗಿ ನೋಡುವ ಪರಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು *Emotions recollected in tranquility* ಎಂಬ ರೀತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಆತ್ಮಕಥೆ ಹಾಗೂ ನೀತಿಕಥೆಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಶೈಲಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರೆ *Spontaneous over flow* ಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು!

ಇದುವರೆಗೆ 'ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಯಿತು. ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ನೆಲೆ – ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ 'ಸಂಯೋಜಕ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾರ್ಗದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕ್ರಿಯೆ–ಘಟನೆ–ಸಂಗತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. "ನನ್ನ ಪಾಡು ನನಗಿರಲಿ ಅದರ ಹಾಡನ್ನಷ್ಟೇ ನೀಡುವೆನೊ ರಸಿಕಾ ನಿನಗೆ'' ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವು ಇಹಜೀವನದ ಕ್ರಿಯಾಸರಣಿಯ ನಡುವೆ 'ಸಂಯೋಜಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ನಡುವೆ ತಮಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ 'ಸಂಯೋಜನೆ' ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕವಿಗಳು ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತ – ರೂಪಕಾದಿಗಳನ್ನು

ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. *Wisdom speaks first in images* ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಉನ್ನತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಎನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು – ಘಟನೆಗಳು – ಸಂಗತಿಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇವರಿಗೆ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರೂಪಣಾಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆಯಾದರೂ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ – ಮಧ್ಯಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳೆಲ್ಲ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕಂಡ ಮಂಜಿನಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ' ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಕೂಲಗಳಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಇವರುಗಳು ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದೊಂದು ಕ್ರಿಯೆ – ಘಟನೆ – ಸಂಗತಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಏಕಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ! ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಅದು ದೈವವಾದಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ'ವಾಗಿ ತೋರುವ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆ – ಘಟನೆ – ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತಾ, ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ಕವಿಗಳು ದೈವವಾದವನ್ನು ಮೀರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿಯೂ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ:

"ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವ ಕಣ್ಣು ಮೋರೆ ನೋಡುತ್ತೊಮ್ಮೆ
ಜಾರ ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗೆ ಕೋಡು ಮೂಡಿತ್ತು"

(ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ ಕುತ್ತಿನ ಚೇಲ)

ಈ ಬಗೆಯ 'ಪರುಷ' ವಾಕ್ಕುಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಇಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.ಪ್ರಸ್ತುತ, ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಮಾರ್ಗಗಳೆ? ಅಥವಾ ಇವೆರಡು ಮಾರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೇ? – ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜ. 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಸಾಂಸರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಕ್ರಮೇಣ ಬದುಕಿನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದುದಾಗಿರದೆ

ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಪಮಾ ವಲಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಮಿತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಸಂಕೇತಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೩

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಅನ್ಯಥಾ ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇದೆ. ಹಾರಯಿಕೆ (ಬಿನ್ನಹ, ಪು. ೨, ೧೯೨೨), ಹನುಮನಗಿರಿ (ತಾವರೆ, ಪು. ೩೦, ೧೯೩೦) ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳೇನೆಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿಗೊಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವಾಗಲೂ ನೆಲದಿಂದ ಮೇಲೇರದ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ದೇವರ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು 'ಅಂಗೀಕೃತ ನೆಲೆ'ಯಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ 'ನಿರ್ಣಯ'ಗಳಂತೆ ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಮೊದಲು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಿತವಾದ ವಿಶೇಷಣಗಳು, ಪರಿಚಿತವಾದ ಗುಣವಚನಗಳು, ಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಢನಾಮಗಳ ಮೂಲಕ ದೇವರನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುವ 'ಲೋಲುಪಭಾವ' ಈ ಬಗೆಯ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿದೆ:

"ನನ್ನ ತಂದು ಜಗದೊಳಿಟ್ಟವನೆ
ನನ್ನಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನು ತೋರಿಸು
ನಿನ್ನ ದಾರಿಯಲಿ ಬಾಳ ನಿಲ್ಲಿಸು
ಚೆನ್ನವಪ್ಪವೋಲ್ ಅದನು ಬೆಳೆಯಿಸು"

(ಅರಿಕೆ, *ಚೆಲುವು*, ಪು. ೬೨, ೧೯೩೧)

ಮಾನವನ ಸಂಕಲ್ಪಶಕ್ತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಇಂತಹ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಸೀಮಿತ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಬಿನ್ನಹ'ದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಡಂಬರ' ಎಂಬ ಕವನವೊಂದಿದೆ. ಪಟ್ಟೆ ಪೀತಾಂಬರಗಳನ್ನುಟ್ಟು , ವಿಧವಿಧ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಆಡಂಬರ ದಿಂದ ಮೆರೆಯುವ ದೇವರನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. 'ಆಡಂಬರ' ಮತ್ತು 'ನಿರಾಡಂಬರ'ಗಳ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದರ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ರೂಢಿಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಿಚಾರಿತವಾಗಿ 'ನಿರ್ಣಯ'ಗಳಂತೆ ಅಂಗೀಕರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಭಕ್ತ' ಮತ್ತು 'ಭಗವಂತ'ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಭಾವ – ಮಾಧುರ್ಯಭಾವ– ದಾಸ್ಯ ಭಾವ – ಸಖ್ಯಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿ ರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನೂ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಪರಿಚಿತ ಭಾವಗಳನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪೂರ್ವ ಪರಿಚಿತವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವದರ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪ 'ಸ್ಥಗಿತ'ವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನಗಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಗೀಕೃತ ನೆಲೆಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಮನಗಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಪರಿ ಕಾಣಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **ವಿಪಿನವಿಹಾರಿ** (ಸುನೀತ, ಪು. ೬೭, ೧೯೪೬) **ವಾಮನ** (ಮನವಿ, ಪು. ೧೩, ೧೯೫೧) **ತಾರಕ** (ಅದೇ ಪು. ೩೭) ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವಿಷಯ ಗಣಗಳಿಂದ ಕಾಡಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮನುಷ್ಯನ ಹೃದಯವೇ ದಂಡಕಾರಣ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವ ಕವಿತೆ ವಿಪಿನವಾಸ ನಡಸುತ್ತಿರುವ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ''ಇಲ್ಲೇನು ಮೃಗಯೆಗೆಂದೈತಂದೆಯಾ ಸ್ವಾಮಿ'' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. **ವಾಮನ** ಎಂಬ ಕವನ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕುರಿತು ''ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪವನು ಕೇಳು ಹರಿಯೇ! ಮೊದಲು ಸ್ವಲ್ಪವನು ಕೇಳು'' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆ ನಂತರ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ''ಹಿರಿದಾಗು! ಹೃದಯದಾಗಸವನೆಲ್ಲ ನೀನೆ ತುಂಬು'' ಎಂದು ಕೋರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೇತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಮ ಮಹಿಮೆಯ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ **ತಾರಕ** ಎಂಬ ಕವನವು ''ಕಲ್ಲಾಗಿದೆ ಮನ, ಭವದಲಿ ತೇಲಲು ಬಲ್ಲೆನೆಂತೊ? ಇದರಲ್ಲಿ ತವನಾಮ ಕೊರೆ ..... ರಕ್ಷಿಸು ರಾಮಾ'' ಎಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ರೂಢಿಗತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜೊತೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಿರಿಮೆ ಏನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಗಷ್ಟೇ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ

‘ಪುರಾಣಗಳ ನವೀಕರಣ’ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ‘ಅಂಗೀಕೃತ’ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು, ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ರೂಢನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಗಳಿಂದ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ಕ್ರಮೇಣ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವಂತೆ ನೋಡಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇಹಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ‘ಹಳಸಿದ’ ಸರ್ವಾಂತರ್ಯಾಮಿ ತತ್ವದ ಕೂಸೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ, ಇಹಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೇ ದೈವವೆಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯವು ತನ್ಮೂಲಕ ‘ಜೀವನ ಮಿಥ್ಯಾವಾದ’ವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಹ ಜೀವನದ ಶಬ್ದ–ಸ್ಪರ್ಶ–ರೂಪ–ರಸ–ಗಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮನ ಗಾಣಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಸ್ಪರ್ಶಾನುಭೂತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ ತೆಂಗಾಳಿ, ಶ್ರವಣಸುಧೆ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕೂಗು, ಪರಿಮಳಭರಿತ ಪುಷ್ಪಸಂಕುಲ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಣಿಮುಕುಟದಂತಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪ – ಇತ್ಯಾದಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಮ್ಯ ‘ಸಂಗತಿ’ಗಳಲ್ಲೆ ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಕವಿತೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಹಜೀವನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅಭಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ದಿಢೀರನೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ನದಿಯೊಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಗೆ ಸುಳಿದು ಕ್ರಮೇಣ ಹರಿದು ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಭಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯು ‘ಬಿನ್ನಹ’ದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲೆ ಇದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣ ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಚರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ **ಒಂದು ಪಕ್ಷಿ** (ಬಿನ್ನಹ, ಪು. ೩೧, ೧೯೨೨) ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ: ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ಗೋವು ಗೋಪಿಕೆಯರನ್ನು ನಲಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲಿನ ಒಂದು ಕಣ್ಣು ಇದೀಗ ಸಣ್ಣ ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಳಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಗಾನವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ “ನೀ ಧರಿಸಿರುವ ರೂಪಿನ ಸಾಸಿರಗಳನರಿಯುವುದ ನೀಡು’’ (ಬಿನ್ನಹ ಪು. ೪) ಎನ್ನುವ ಅಭೀಪ್ಸೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ.

‘ತೆಂಗಾಳಿ’ (ಅರುಣ, ಪು. ೯, ೧೯೨೪) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಬಣ್ಣಗೆಟ್ಟ ಹಣ್ಣೆಲೆ ತಾನು ಉದುರುವುದನ್ನೇ ಹಾರೈಸಿ ಇದಿರು ನೋಡುತ್ತಿರಲು ಅದರ ಮೇಲೆ ಮೆಲುಮೆಲನೆ ಬೀಸಿ ‘ಸದಯ’ ಬೆಸುಗೆಯ ಬಿಡಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಕಡೆ ಹಾಯ್ಸುವ ‘ತೆಂಗಾಳಿ’ಯ ವರ್ಣನೆ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿತೆ ಮುಂದುವರೆದಂತೆಲ್ಲ ಭಕ್ತ – ಭಗವಂತನ ಸಂಬಂಧ, ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾ ಅಮೂರ್ತವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ‘ಚೇತನಾರೋಪಣೆ’ಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಕವಿತೆ ನೆಲದ ಹಸಿರಿನಲ್ಲಿ ಜೀವ ಸಂಕುಲವನ್ನು ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ, ನೆಲದ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಷ್ಟು ಘನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’ ಎಂಬುದು ರೂಢನಾಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯನಾಮಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರನಿಲ್ಲದೆ ಇಹಲೋಕದ ಬದುಕನ್ನೆ ‘ಶ್ರೀ–ನಿವಾಸ’ವೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ದೇವರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ದರ್ಶನ ಒಂದು ಚಲನಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳು, ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಧಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಚ್ಚರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ನುಡಿಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ:

"ಹಗಲು ಇರುಳಲಿ ಗಳಿಗೆ ಚಣದಲಿ
ಜಗವು ಸಂತತ ಚಲಿಸುತಿರ್ಪುದು
ಬಗೆಯೊಳನ್ನಲಿ ಅಂತೆ ಸಂತತ
ಒಗೆಯುತಿರ್ಪುದು ದೃಷ್ಟಿಬೇದವು"

(ಅರಿಕೆ ಚೆಲುವು, ಪು. ೬೨, ೧೯೩೧)

ಜಗತ್ತಿನ ಚಲನಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಭೇಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಪುರಾಣಗಳು' ಕೂಡ ಚಲನಶೀಲವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಅಂತಃಶ್ಚೇತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುರಾಣವನ್ನು ನಿತ್ಯನೂತನವೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ರಾಮನವಮಿ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣವಸ್ತುವೊಂದು ಹೇಗೆ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಸರಿಯ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿಶ್ರಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬೋವನಹಳ್ಳಿಯ ಮುದುಕ ಜವರಗೌಡ ರಾಮಾಯಣದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಊರು ಪಡೆದು ಕೊಂಡಿರುವ ಜೀವಂತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಕನೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಥನ ಕವನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಇಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತರು ಸೀತಾದೇವಿ
ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ
ಬದಿಯಲಿ ನಿಂತರು; ಅಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ
ಸಕಲಸುಗುಣಸಾಂದ್ರ"

ಮುಂದೆ ಜವರಗೌಡ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಕರ ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಸಾಗುವ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ಸಂವಾದಗಳೂ ಜವರಗೌಡನ ನಿರೂಪಣೆಯ ದ್ವಾರಾ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಹಚ್ಚಹಸುರಿನ ಈ ಅರಣ್ಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಸುಖ ಶಾಂತಿಗಳು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಸೀತೆ ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹಕ್ಕಿಯ ಇಂಚರಕ್ಕೆ ಮನ ಸೋತ ಸೀತೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಮ "ಇದಕೂ ಇಂಪಿನ ದನಿ ನಾ ಬಲ್ಲೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆ ಅದೇನೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ ತುಂಟ ನಗುತ್ತಾ "ನೀ ಎನ್ನನು ರಾಮ ಎನ್ನುವ ದನಿ, ಎನಗದು ಬಹು ಇನಿದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಾಮ. ಹೀಗೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅಂದು ರಾಮ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನ 'ಶ್ರೀರಾಮ ನವಮಿ' ಎಂಬುದು ಸೀತೆಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಬಸರಿಯ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಲು ಸೀತಾ ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹಣ್ಣುಹಂಪಲು ತರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಹೊರಟರೆ ರಾಮನು ಅಡುಗೆಗೆಂದು

ಫುಳ್ಳೆಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಹಬ್ಬದೂಟ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೀತಾದೇವಿ ಬಸರಿಯ ಮರವನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಬಾಡದಿರು ಎಂದೂ ಜಲದ ಬಾವಿಯನ್ನು ಎಂದೆಂದೂ ಬತ್ತದಿರು ಎಂದೂ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಹೋದರೆಂದು ಮುದಿಯ ಜವರಗೌಡ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಅರಹುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೀತಾರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಮರಳಿ ಎಂದಾದರೊಮ್ಮೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನಲಿಸಿದ ಈ ಚೆಲುವಿನ ತಾಣಕ್ಕೆ ಬಂದೇ ಬರುವರೆಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತಾನು ಪ್ರತಿ ರಾಮನವಮಿಯಂದು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನಿರೂಪಕ ರಾಮಾಯಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬದಿಯಲ್ಲೇ ಇರುವ ತಗ್ಗಿನ ಮರವೊಂದರ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹರೆಯದ ಹುಡುಗ – ಹುಡುಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ 'ಸೀತಾರಾಮರೇ ಬಂದರೂ ಹೇಗೆ?' ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕನ ನೋಟವನ್ನು ಕಂಡು ಮುದುಕ ಜವರಗೌಡ ಅವರು ತನ್ನನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದಿರುವ ಮಗ ಸೊಸೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಗುಂಗಿನಿಂದ ಇನ್ನೂ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯದಿದ್ದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆ ಹರೆಯದ ಜೋಡಿಯನ್ನು, ಆ ಮುದುಕ ಜವರಗೌಡನನ್ನು ಕುರಿತು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಮೂಡುತ್ತದೆ :

"ದಶರಥ ಸೀತಾರಾಮರು ಇವರು
ನಾನೆ ಆದೆ ಜನಕ
ಮನದಿಂದಳಿಯದು ಇನ್ನಾ ಚಿತ್ರ
ಈ ಉಸಿರಿರುವತನಕ"

ಹೀಗೆ, ರಾಮಾಯಣದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಪುರಾಣಪುರುಷರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ 'ಉಸಿರಾಡುವ' ಮಾನವ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ನೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು 'ಮೇಲೇರದ' ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಕರಿಸಿ ನೋಡುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಏಕೈಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯ **ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ** ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯವೂ, ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆದ ರಾಮಾಯಣದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಹಾಕುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಉಸಿರಾಡುವ ಮಾನವ ಚೇತನಗಳೇ ಇವು ಎಂಬಂತೆ 'ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ'ವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ **ರಾಮನವಮಿ** ಕಥನ ಕವನದ ಜೊತೆ **ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ**ವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ (ಇದಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿದ್ದರೂ ಸಹ) ಇದರ ಸಾಧನೆ ತಂಪೆರೆವ ನೀಲಮೇಘವಾಗದೆ ಚದುರಿಹೋಗುವ 'ಹೊಗೆ' ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುವ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳ 'ಮಾನವೀಕರಣ' ಅಥವಾ 'ವಾಸ್ತವೀಕರಣ' ದೃಷ್ಟಿಯು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಜೀವನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಾರ್ಥಕ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಪಡೆಯಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಖಂಡವಾಗಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿಯೊಬ್ಬ, ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯವೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರಲಂಘನ –

ಲಂಕಾದಹನ – ಸೇತುಬಂಧನ–ಸಂಜೀವಿನಿ ಉತ್ಪಾಟನ – ರಾಮರಾವಣ ಯುದ್ಧ – ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಕಲ್ಪನಾರಮ್ಯವಾದ, ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ 'ವಿಶೃಂಖಲ ಕಲ್ಪಕತೆ'ಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ– "*ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿಸಂತತಿ*"–ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದ ಈ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ದಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಖಂಡವಾಗಿ ವಾಸ್ತವೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ನಿಷ್ಫಲತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು 'ದೇವರು' ಎಂದು ಮೆರೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಮೆರೆಸುತ್ತಿರುವ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ರಾಮನಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೇಷ್ಠಮಾನವ'ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಭಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ದೇವರು' ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರವಾಗಿರದೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಯಾಗೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು **ಸೌಭಾಗ್ಯ ದರ್ಶನ** ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಇವರು ದೇವರು ಎಂಬ ಒಡವೆ
ಎಂಥದೋ ಕಾಣೆ; ಅದು ನನಗೆ ನಿಲುಕದ ಪ್ರಶ್ನೆ
ಬೇಡ ಈ ಬುದ್ಧಿಗಾ ಗೊಡವೆ
ಅನುಭವವ ಹೇಳುವೆನೆ, ಹೆತ್ತ ತಾಯ್ತಂದೆವಿರ
ಹೊರೆದ ಬಳಗದ, ನಾವೆ ಹೆತ್ತು
ಹಿಡಿದ ಮಕ್ಕಳ, ಕೆಳೆಯ, ಒಡಹುಟ್ಟ ಕೃಪೆ ಒಲವು,
ಇದು ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಬೇಸತ್ತು
ಕೊಡವಿಕೊಂಡರು ಬಿಡದ ಹೆಂಡತಿಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ;
ಇವು ನನಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದೈವ" (ಸಂಕ್ರಾಂತಿ, ಪು ೨೯, ೧೯೬೯)

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭವದ ತೆಕ್ಕೆಗೊಗ್ಗದ 'ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ದೈವವಾದವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯಗಾಮಿಯಾದ ದೈವವಾದವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನೆಲವನ್ನೆ ದೇವರೆಂದು ನಂಬಿ ನುಡಿಯುವ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಚಲನಶೀಲ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು; ಯಾದೃಚ್ಛಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೆ ನಿಂತುಹೋದ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯವು, ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆ – ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ: ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು:

"ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಅತಿ ಮಾತು, ತತ್ವೀಕರಣ, ವಾಚ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಕತೆಯನ್ನು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಂದು, ಆದರೆ ಕಥನದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದ್ಭುತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಕೆ.ಎಸ್. ನ. ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ರಮದ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಗಳೆಂದು ನಾವು **'ತೆರೆದ ಬಾಗಿಲು** ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ''[೨]

೪

ತುಂಬೆ–ಹೊಂಗೆ ಹೂಗಳಲ್ಲಿ, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ – ಬೆಳವನ ಹಕ್ಕಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯ – ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ (ಅಖಿಲ ಜಗದ ಜೀವಕೋಟಿಯಲ್ಲಿ) ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದೈವವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯವು ಈ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯಾಗಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಬಾಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಇಹದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯನ್ನು, ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಸ್ತಿ ಕಾವ್ಯ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

ಭಕ್ತಿಯೆಂಬ ಪೃಥ್ವಿಯ ಮೇಲೆ ಗುರುವೆಂಬ ಬೀಜವಂಕುರಿಸಿ
ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯಾಯಿತ್ತು!
ಲಿಂಗವೆಂಬ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಚಾರವೆಂಬ ಹೂವಾಯಿತ್ತು!
ಆಚಾರವೆಂಬ ಕಾಯಾಯಿತ್ತು! ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣಾಯಿತ್ತು!
ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂಬ ಹಣ್ಣು ತೊಟ್ಟು ಕಳಚಿ ಬೀಳುವಲ್ಲಿ
ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವನು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದೆತ್ತಿಕೊಂಡನು .....

ಬಸವಣ್ಣನ ಈ ವಚನ ಬಾಳಿನ ಪರಿಪಕ್ವತೆಯನ್ನು, ಒಗರಳಿದು ಜೀವ ಹಣ್ಣಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ನಿಲುವು ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು! **ಜೀನಿ ಡ ಆರ್ಕ್** (ನವರಾತ್ರಿ–೪) ಕಥನ ಕವನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ (ಪು. ೬೪) ಇದೇ ನಿಲುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ದೇವರು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಮಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿರುವ **ಮೊಗ್ಗು, ತೆಂಗಾಳಿ, ತಾವರೆ, ಚೆಲುವದೇವಿ, ಕನ್ನೈದಿಲೆ** ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಹಸಿರು' ಮತ್ತು 'ಮನುಷ್ಯ' ಜೀವನಗಳ ಪರಿಪಕ್ವತೆ, ಜನ್ಮ ಸಾಫಲ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಗಿಡಮರಗಳ ಚಿಗುರೆಲೆ – ಹೊಸರಸ – ಸುಮಫಲ – ಹಣ್ಣೆಲೆಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಕಾಣುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಭೂಮಿ ಅಥವಾ ಇಹಜೀವನವೇ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತನ್ಮೂಲಕ ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಲನಶೀಲ ವಾಹಿನಿಯ ಜೊತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. **ಪ್ರಮದ್ವರೆ** ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ನಿರೂಪಣೆ ಇದೆ. ಇಂದ್ರನೊಡ್ಡಿದ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಯಾ ಪ್ರಮದ್ವರೆಯರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವಿ ಪ್ರಮದ್ವರೆಯನ್ನು ರುರು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿ

ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸುರಲೋಕದ ವಿಲಾಸ – ವೈಭವಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಈ ಕಥನ ಕವನ ನರಲೋಕದ ಒಲುಮೆ – ಮಮತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೆಪ್ಪೆ ಬಡಿಯದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ನೆರಳಿಲ್ಲದ ಒಡಲು, ನೆಲದಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರದ ಕಾಲುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ದೇವತಾ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಯಾ ನಳರನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತನ್ನಿನಿಯ ನಳನನ್ನೆ ವರಿಸುವ ದಮಯಂತಿಯ ಕಥೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಂಥ ಚಮತ್ಕಾರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಆರ್ದ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಮಾನವೀ ಪ್ರಮದ್ವರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವ ರುರುವಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯವು ವಸ್ತುದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. **ಕಣ್ಣು** (ತಾವರೆ, ಪು. ೪೮, ೧೯೩೦) ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ –ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವನ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಗಗನದ ತಾರೆಗೂ ಇರುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ 'ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ'ಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ತಾರೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣೆ ಮಿಗಿಲು – ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಹೀಗಿವೆ : ಏಕೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ತಾರೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನೂರು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಿಗಿಲು! ಅಮರ ಭಾವದ, ಬೆಳಕಿನ ಕಳೆಯ ತಾರೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮರ್ತ್ಯಭಾವದ ಜೀವಕಳೆಯ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಿಗಿಲು – ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಕವನ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕಣ್ಣುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಮರ್ತ್ಯಜೀವನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧವಾದ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು, ಸ್ವರೂಪ – ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇಹಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕವನಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸರ್ವಾರ್ಪಣಾ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವು ನೀರಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಅಡಕೆಯಂತೆ ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲವು ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಮೇಲೇರಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಇದು ರಾಮನವಮಿಯ ಜವರಗೌಡರು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿಯೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಊರ ಮುಂದಿನ ದಿಣ್ಣೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಮೂರು ಮರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಜನ **ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು** ಎಂದು ಕರೆಯಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥನ ಕವನ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯದಿದ್ದರೂ ಗುರುವೊಬ್ಬನ ಮಾತಿನಂತೆ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಕನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಸುರಿಗೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಮೈತ್ರಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿದೆ. ಕೂರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪೌರುಷವನ್ನೂ, ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ತನವನ್ನೂ ಕಾಣುವ ಈ ಕವನ ಉಳುಮೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನುಕುಲದ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿದೆ. 'ಗಂಡು' ಉಸಿರಾಡುವ

ಕೂರಿಗೆಯಾದರೆ 'ಹೆಣ್ಣು' ಉಸಿರಾಡುವ ಪಾತಿಯಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಕವನದಲ್ಲಿದೆ. ಬೀಜವನ್ನು ಧರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬಾಳನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪಾತಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಜಗದ ತಾಯಿ-ತಂದೆ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಟನೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಕನಿಗೆ ತಾನು ಎಲ್ಲರಂತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಂತಾನ ಪಡೆಯದ ಕೊರತೆ ನೀಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "*ಶ್ರದ್ಧೆಯೇ ತಪ; ಬೇರೆ ತಪ ಇನ್ನಾವುದು*" (ಪು. ೨೦) ಎನ್ನುವ ಕಥನ ಕವನ ತನ್ಮೂಲಕ ಮೂಕ ಮಾನವನ ಶ್ರದ್ಧೆ; ಸಂಕಲ್ಪ ಬಲಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೈವವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ:

ಬಾಳ ಹಾಸಂಗಿಯಲಿ ಈ ಕಡೆ
ಕಾಯ ತಡೆದಿಹ ಮಾತನು
ನೆನೆದು ನಿಲುವೆಯ ? ನಡೆಸು ಆ ಕಡೆ
ವಂಚಿಸಂತು ವಿಧಾತನ (ಪು. ೨೯)

ವಿಧಾತನನ್ನೇ ವಂಚಿಸುವ ಬಾಳಿನ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ 'ಮೂಕನ ಮಕ್ಕಳು' ಕಥನ ಕವನ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೊಂದೆ ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯವಾಗಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳು ಮಾಗುತ್ತಾ ಹಣ್ಣಾಗಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "*ಮೊದಲು ಹೂವುದು ಆಚೆ ಕಾವುದು ಮರದ ಜಾತಿಗೆ ವಾಡಿಕೆ*" ಎನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಲೋಕ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಧರ್ಮವೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು "*ಹೂವ ತೋರದೆ ಆತ್ತಿ ಕಾವುದು*" ಎಂಬ ಲೋಕವಿಶಿಷ್ಟ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗಿಡ ಮರಗಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುವ ಫಲವಂತಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪಭೇದಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಮನನೀಯವಾಗಿದೆ.

ಸಫಲತೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ **ಕನ್ನೆ ದಿಲೆ** ಎಂಬ ಕವನ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ.[೩] ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನೆದಿಲೆ ಮತ್ತು **ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ** ಇವೆರಡರ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. ಕನ್ನೆದಿಲೆಯ ದರ್ಶನದಿಂದ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಕವನದ ನಿರೂಪಕ ಸುತ್ತಣ ಗಿಡ ಹಸುರಿನ ಭಾಗವೇ ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಜೋಗದ ಜಲಪಾತವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದಾಗ "*ನರಕುರಿಯ ಪದವಿ ಪದವಿಯೇ ಇದರ ಮುಂದೆ*" ಎನ್ನುತ್ತಾ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ಮಯಗೊಳಿಸಿದ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ: "*ಹಿರಿದು ಕಿರಿದಿಲ್ಲ ಫಲಿಸಿದ ಬಾಳಿಗೆ*" ಎಂದು ಸಾರಿಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು

ದಿನಯುಗದ ಹಿರಿಕಿರಿಯರೆಂಬ ನುಡಿ ಜಲ್ಪ
ಫಲಿಸೆ ಕಣವೇ ವಿಶ್ವ ಕ್ಷಣ ಬ್ರಹ್ಮ ಕಲ್ಪ

ಈ 'ನುಡಿ'ಗಳಿಗೆ 'ನಡೆ' ಎಂಬಂತೆ **ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ** ಕಥನ ಕವನ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮರಣದಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಊರಗೌಡನನ್ನು 'ಕೂಡುವಳಿ'ಯಾಗುವ ಬೇಡರ ಹೆಣ್ಣು, ಊರ ಬಸವಿ ಮಲ್ಲಿ ತನಗೊದಗಬಹುದಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವಮಾನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಊರಗೌಡನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೂ ಇಡೀ ಊರಿನ ಜನತೆಯ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೂ ಹೇಗೆ ಪಾತ್ರಳಾಗುತ್ತಾಳೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಬಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ **ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ**ಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವ ಜೀವನದ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ, ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯದಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆ' ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಸಾತ್ವಿಕನ ಒಳ್ಳೆತನದಿಂದ ಕೆಟ್ಟವನ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ **ಸಾತ್ವಿಕ** (ಚೆಲುವು, ಪು. ೨೦, ೧೯೩೧) ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ಇರೋ ರೀತಿ ಒಳಗೆ ಹಿಂಸೆ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲಾ; ಮಗು ಹುಟ್ಟೋದಿಲ್ಲಾ ಹಿಂಸೆ ಇಲ್ಲದೆ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹಿಂಸೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. **ಭಯಪಟ್ಟ ಅಳಿಲು** (ಅರುಣ ಪು. ೧೨, ೧೯೨೪) ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅಳಿಲನ್ನು ಕಂಡು ಅನುನಯದ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ "ಖಳನಲ್ಲವೈಯ್ಯಾ ನಾನಳಿಲ ತಿನ್ನುವ ಮನುಜನಲ್ಲವಯ್ಯಾ'' ಎನ್ನುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು **ಕರಿ** (ಚೆಲುವು, ಪು. ೩೨, ೧೯೩೧) ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ನಾಯಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "*ಪಾರಿವಾಳ ಕೋಳಿ, ಬೇಡ! ಅಳಿಲು ಒಂದ ಹಿಡಿದೊ ತಿಂದೊ ವೀರನೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆ*'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವ ಸರಪಳಿಯ ಹಿಂಸಾ ತತ್ವವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯವು ಮನುಷ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತ ಗುಣಗಾನವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಬಲಿದಾನವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ **ಚಿಕ್ಕಮಲ್ಲಮ್ಮ ಮುಸಿಲಮ್ಮ** ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನಗಳು ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ವಿವರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯ, ಜೀವನ ಪರಿಪಾಕದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬಾಳು ಅನಿಷ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬೆಳಗಿದ ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಯಾಗಬಾರದು! ಹಿಂಸೆಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಯಾವಾಗಲೂ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೇ ಹೊರತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಕೂಡದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗು ಎಂದೆ ಕರೆಯಬೇಕಾದ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ನೋಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. **ನೀಲಗಾರ ಮಾದ** (ಚೆಲುವು, ಪು. ೩೬, ೧೯೩೧) ಎಂಬ ಕವನದ ವಸ್ತು ಹೀಗಿದೆ: ಬಾಬಯ್ಯಗಳ ಹಬ್ಬದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟೇ ಮಳಲ್ವಾಡಿಯ ಜನ ಬಗೆಬಗೆಯ ವೇಷ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ನೀಲಗಾರ ಮಾದಣ್ಣ ಕಟ್ಟಾಳು! ಆದರೆ ವೇಷ ಹಾಕಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ! ಹೈದರಾಲಿ ಸುಲ್ತಾನನಿಗೆ ದೂರು ತಲುಪಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೈದರಾಲಿ, ನೀಲಗಾರ ಮಾದಣ್ಣನ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ವೀಳ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅವರವರ

ದೇವರಿಗೆ ಅವರವರು ನಡೆಯೋದೆ ಒಪ್ಪ'' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಕವನ "ಇದಬಿಟ್ಟು ನಡಕೊಂಡ್ರೆ ಗವುಳಿಗರ ಹೆಣ್ಣಗಳು ಗಾಣಿಗರ ನೆರೆದಂತೆ, ತುಪ್ಪದಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಬೆರೆತಂತೆ'' ಎಂಬ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾ ಸಂಕರತ್ವದ ವಿರೋಧಿ ನೆಲೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬಾಬಯ್ಯಗಳ ಹಬ್ಬ ಹಿಂದೂ – ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಾಂಧವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದು ಸಂಕರ ವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಸ್ತಿಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಕವನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: **ಗುಂಪುಗಳ ಹಮ್ಮನ್ನು ನೆನೆದು** (ಮಲಾರ, ಪು. ೧೫, ೧೯೩೩) **ಹೂಗಳ ವಾದ** (ಸುನೀತ, ಪು. ೨೬, ೧೯೪೬) ಎಂಬ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೇ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವಣ ಗುಂಪುಗಳ ಹಮ್ಮನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚೇತನಾರೋಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಭೇದ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಉರುಳಿಸಿ ಸಾಗುವ ಗಾಳಿಯ ವೈಹಾಳಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿ ಒಡಕು ವೈಷಮ್ಯಗಳ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ದೈಹಿಕ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹೋದ **ಚಿಕ್ಕಮಲ್ಲಮ್ಮ** ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೆಡಕನ್ನೇ ಒಂದು ಅನಿಷ್ಟ ಜಾತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ: "ಕೆಡಕರ ಜಾತಿಯ ಕೇಳುವೆಯಣ್ಣ? ಬಿಡು ಬಿಡು ಕೆಡಕಿಗೆ ಜಾತಿಯೇ ಮತವೇ'' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **ಸುನೀತ** (ಸುನೀತ ಪು. ೧, ೧೯೪೬) ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಸುನೀತ ಒಬ್ಬ ಅಂತ್ಯಜ. ಮಗಧ ನಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬೀದಿಯ ಕಸ ಗುಡಿಸುವವನು. ಬುದ್ಧ ಗುರುವಿನ ಭೇಟಿ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸುನೀತನನ್ನು ಬುದ್ಧಗುರು ಕೈ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ, ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂತೈಸುತ್ತಾನೆ. ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ ಎನ್ನದೆ ಅಂತ್ಯಜನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿದ ಬುದ್ಧನ ನಡೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ : "ಹಣತೆಗೆ ಜಿಡ್ಡನೆ ಜಿಡ್ಡೇ ಎಣ್ಣೆ ದೀಪದ ಕುಡಿಗೆ'' ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತಗಳ ಜಿಡ್ಡನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಬುದ್ಧ ಚೇತನದ ವಿವರಣೆಯಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹವನ್ನು "ತೊಳೆದರೆ ದೇಗುಲು; ಬಿಟ್ಟರೆ ನಾರುವ ಬುದ್ದಲಿ'' (ರಾಮನವಮಿ, ಪು. ೩೩, ೧೯೪೧) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಹೃದಯಪರಿವರ್ತನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು **ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ** ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಕೆಯಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ (ಪು. ೨೯) ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವನವಾಸದ ಅವಧಿಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಮರಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುದಿಯುವ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"ಕೈಕಯೀದೇವಿ ಸುಖವಾಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತಿರಲು,
ಅವಳ ಹಿರಿಚೇಟಿ ಮಂಥರೆ ಅವಳ ಸಲುವಾಗಿ
ಇಂತು ಚಿಂತಿಸುತ ಇರುಳರ್ಧವನು ಕಳೆದಳು

ಬೇವಿನೆಲೆಯನು ಮೇಯ್ದು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವ ಒಂದು
ಆಡು ಎಂಬಂದ ತನ್ನೊಳಗಿನದು ಕೃಪೆಯನು
ಮರಮರಳಿ ನುರಿನುರಿಸಿ ಉಂಡುಂಡು ನೊಂದಳು.''

(ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಪು. ೩೧೯, ೧೯೭೨)

ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ, ಕೇಡಿನಲ್ಲೂ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾರೈಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಗಿತ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವುದೊಂದು ಸೋಜಿಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಶನವೊಂದರಲ್ಲಿ " ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಾತ್ವಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಶ್ವಾಸವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, *evil* ನಲ್ಲೂ ಒಳಿತನ್ನು ಕಾಣುವ, ಆಶಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮಂಥರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಅನಾದರವನ್ನು 'ಮೂಲ' ವ್ಯಾಧಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಂಥರೆಯ ಪಾತ್ರಕಲ್ಪನೆ ಉಜ್ವಲವಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧ 'ಬಿನ್ನಹ' (೧೯೨೨) ದಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' (೧೯೬೯) ವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು, ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವ 'ನವರಾತ್ರಿ'ಯ (೧೯೪೪–೧೯೫೩) ಕಥನ ಕವನಗಳು, ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ (೧೯೭೨) ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ – ಇದಿಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

೨. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಪು. ೧೪೯.

೩ 'ಕೆನ್ನ ದಿಲೆ' ಕವನ (ಪು. ೨೯) ಚೆಲವು ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ೧೯೩೧.

೪ ಅಂಕಣ, ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಪು. ೫೦, ೧೯೮೬.

೫ ಅಂಕಣ, ಮಾಸ್ತಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಪು.೫೦, ೧೯೮೬.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ : ಇತಿಮಿತಿಗಳು

ಪ್ರಭುಸ್ವಾಮಿಮಠ ಸಿ. ವಿ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅಂಥವರ ಸಹಯೋಗದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕೆಲಸಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಅವರ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟವಾದಂತೆ; ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಲೇಖನ ಕೃಷಿಯೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೊದಲ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯದ ಹಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದ:

"ಇವಳ ಸೊಬಗನವಳು ತೊಟ್ಟು
ನೋಡಬಯಸಿದೆ;
ಅವಳ ತೊಡಿಗೆ ಇವಳಿಗಿಟ್ಟು
ಹಾಡ ಬಯಸಿದೆ." [1]

– ಎಂಬಂಥ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಮನ್ವಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡದ್ದು. ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರ ಆಗಿನ ಕೆಲವು ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಾದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಮೊದಲು

ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರೆಂದೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[3] ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ– ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಅಂದಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ:

> *"ನಮ್ಮ ಜನದ ಇತಿಹಾಸದ ದುರ್ದೈವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷದಷ್ಟು ಹಿಂದೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಮರಳಿ ಮೂಡಿದ್ದು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ದೊರೆತಾಗಲೇ. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾವು ಒಂದು ಅಧೀನ ಜನಾಂಗವಾದ ಕಾರಣ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅಧೀನವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಬೆಳೆದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಮ್ಮದೊಂದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಬರಬಹುದೋ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಒಂದೇ. ಎಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನವು ತನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚೇತನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಧೀನ ಜನಾಂಗ ಇಂಥ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಇದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ೧೯೧೦ ರ ವರೆಗೆ ತಡವಾಯಿತು. ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭಿಲಾಷೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೀನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಬಂದ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದವರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನ ಮೊದಲಿಗರು. ಇನ್ನು ನನ್ನ ವಿಮರ್ಶೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನು ಬರೆಯುವ ದಿನಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Essays in Criticism ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೀತಿಯ ಲೇಖನವೊಂದು ಕೂಡಾ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೋ ಮ್ಯಾಥ್ಯೊ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್, ಲೆಸ್ಲಿಸ್ಟೀಫನ್ ರ ವಿಮರ್ಶನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಓದಿ ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಆನಂದ ಆಗಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬರಹ ಬೇಕೆಂದು ಹಿಡಿಯಲಾರದ ಆಸೆ ಮೂಡಿತು. ಇದು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬಲ್ಲ ನನ್ನಂಥ ಜನರಿಂದ ಆಗಬೇಕು. ನಾನೇ ಆರಂಭಿಸೋಣ ಎಂದು ಯೋಚಿಸಿದೆನು."[4]*

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಬರೆಯಲು ಉಂಟಾದ ತುರ್ತನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಜಾನಪದವಲ್ಲದೆ, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದವರೆಗೂ ಚಾಚಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದವರು ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳು ತಾಳಿದ ಧೋರಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ವಿಷಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೊಡಗುವಾಗ ತಮಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯೊಂದಿಗೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿಕಟ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕಾರ್ಲೈಲ್, ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್, ಷೇಕ್ಸಪೀಯರ್, ರಸ್ಕಿನ್, ವಾಲ್ಟೇರ್, ಗಯಟೆ, ಮಿಲ್ಟನ್, ಟೆನಿಸನ್ ಮುಂತಾದವರ

ವಿಚಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಾವು ಹೇಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ **ಪ್ರಸಂಗ : ೩** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ "ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶನ ಸೂಕ್ತಿಗಳು'' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ರೀತಿ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಔಚಿತ್ಯ, ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಗುಣ ದೋಷ, ಕವಿಸಮಯ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ನೋಟಗಳನ್ನು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನಾದರೂ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. :

೧. ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ.

೨. ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬುದು ಕವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣ.

೩. ವಿಮರ್ಶೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ದುಷ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೇಕಾಗುವುದು.

೫. ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಹಾನುಭೂತಿ.

೬. ಮೊತ್ತದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಾರವು ಹೀಗೆಂದು ತೋರುವುದು: ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯರಸದ ಬುದ್ಧಿದ್ವಾರವಾದ ಅನುವಾದವು.

೭. ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ತತ್ವಬೋಧೆಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿವರಣವು ರಸಯುಕ್ತವಾಗುವದು.

೮. ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಿಗಿಂತ ಅಧಿಕರು.

೯. ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ ಅಲ್ಪ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅಲ್ಪಜ್ಞಾನ, ಅಲ್ಪ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬರುವ ಹಾನಿ ಹೆಚ್ಚು.

೧೦. ವಿಮರ್ಶಕನು ಕವಿಯ ಭಾವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಯೋಚಿಸಬೇಕು.

೧೧. ಮೀಮಾಂಸೆಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ರಸಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ರಾಗವನ್ನು, ಅದರ ವಿವರಣಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ.

೧೨. ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ತಾಳ್ಮೆಯೂ ಔದಾರ್ಯವು ಬೇಕು.

೧೩. ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಬಾವಿಗೆ ಸೋಪಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದರ ಜಲವನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮಾಡುವರು.

೧೪. ವಿಮರ್ಶೆ ಕೌಶಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನೇತ್ರವೈದ್ಯನಂತೆ.

೧೫. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ ಹಾಸು, ವಿಮರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಹೊಕ್ಕು.

೧೬. ವಿಮರ್ಶಕನು ಪಾಠಕರ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿವನ್ನುಳ್ಳ ಒಬ್ಬ ಪಾಠಕ.

೧೭. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ಬಂದಂತೆ ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬಂದು ಕೆಲವರು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತೂಕ ಮಾಡುವುದು ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯಾಧಿಕಾರಿ ಅಪರಾಧಿಯ ತಪ್ಪನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ತಪ್ಪನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನಂಥ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಸಂಖ್ಯವಾದ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇಂದು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿರಾಗಗಳ ಸ್ಥಾನ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ನೀತಿ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗದಂಥ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನ್ವಯಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ, ಉದಾರ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸು ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟುದಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಆ ಮೂಲದ ಬೇರಿನಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರಿಂದ ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಾದ , ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇತಿಹಾಸವೆಂದೇ ಗಣಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮೇಘದೂತಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಗಮನಿಸಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ, ಸಹೃದಯ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. **ಆದಿ ಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ** ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ತಮ್ಮ **ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ**ದಂಥ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೪] ಅದರಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾಳಿದಾಸನ **ಮೇಘದೂತ** ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ತಾವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಕಡೆ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೫] ಬಹುಶ: ಮೇಲಿನ ಈ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಉತ್ತಮ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಯಕರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಮಾಡಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ತೀವ್ರನಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದುರಂತನಾಯಕರ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲವೆಂಬ ತಮ್ಮ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೬] ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪುನ: ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.[೭] ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರಿಂದ

ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಿಂದಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ, ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣರಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ರಚನೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮದಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬುದು. ಅದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಬಂದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಚಿಂತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ಣ, ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿನಾಯಕರೇ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರ ಅನುಕಂಪ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾವ್ಯನಾಯಕರಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ "ಕೃತಿಯನ್ನು ನಂಬು ಕೃತಿಕಾರನನ್ನಲ್ಲ" ಎನ್ನುವುದಾದರೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿರುವುದು ಇವರೇ ನಾಯಕರೆಂಬಂತೆ. ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ನೋಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ರಸಾನುಭೂತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಮೇಲಿನ ಈ ಮೂರು ಜನ ಕವಿಗಳು ಜೈನರಾಗಿದ್ದು, ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳಿಗಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಅವರು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈದಿಕ ಕವಿಗಳ ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪಿನ ಪಾತ್ರಗಳಂತಾಗದೆ ವಿಶೇಷ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೇ ಈ ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವು ಅವರ ಘೋಷಿತ ನಿಲುವಿನಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನೋಟವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಟ ಯಾವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಮೂಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದು ಸಹೃದಯನ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಲಾಭವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಇನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕವಿ ಸಮಯ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹೆಚ್ಚಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು".[೮] ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮತ್ತು

"ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ ಇದ್ದರೆ ಜನರು ಕರ್ತವ್ಯಹೀನರೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ''. ' ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ **ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು** ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಸಮಯಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಅದು ದುರ್ಬಲ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಊರುಗೋಲಾದದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಪಂಡಿತರಾಗಬಹುದೇ ವಿನ: ಕವಿಗಳಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಿರುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.[೧೦]

ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಿಂತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಉತ್ತಮವಾಗುತ್ತದೆ; ಷೇಕ್ಸಪೀಯರನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸದೆ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದಿತ್ತೆಂಬರ್ಥದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೧] ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾರ್ಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರಿಗೆ ನಡೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದೇ ವಿನ: ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಫಲರಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೇ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತ ರೂಪಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದ ಈ ಸೌಲಭ್ಯಾಕಾಂಕ್ಷೆ ದುರ್ಬಲ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಫಲವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ವಿನ: ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕವಿಯಾದ ಪಂಪನಲ್ಲದೆ, ಬಸವಣ್ಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ರತ್ನಾಕರ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ಮುದ್ದಣ, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಅಳ್ವಾರರು, ರವೀಂದ್ರ, ಗಯಟೆ, ಹಾಫೀಜ್, ಅಗಸ್ಟಿನ್ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ, ಸಹೃದಯ, ರಸಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗ್ರಹ ಗುಣ, ವಿವರಣೆ, ವರ್ಣನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲೇಖನಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಅನಂತರದ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕ ಸಹೃದಯತೆಯಿಂದ ಜನಶಿಕ್ಷಣ ಕಳಕಳಿಯಲ್ಲದೆ, ಅಭಿರುಚಿ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂಬಲ.

ಆದರೆ ಈ ರಭಸದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಸಮತೂಕದ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಎಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ನಿಸರ್ಗವರ್ಣನೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ **ಮೇಘದೂತ** ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಮುದ್ದಣ ಕವಿಯ ಆ ಲೇಖನದ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ, ಓದುಗರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಅನುಮಾನ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದ **ಪೂಜನ**ದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಲೇಖನಗಳಿರು

ವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ನಾದಲೀಲೆ** ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿ ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಳವಾದ ಒಳನೋಟವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕೇವಲ *Promising* ಕವಿಯಲ್ಲ, *Fulfilment* ಉಳ್ಳ ಕವಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಡಾ : ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಸಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆದು ತಾವು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಆ ಲೇಖನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ನಂಜನಗೂಡಿನ ತಿರುಮಲಾಂಬಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ತಾವು ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಕಟುವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಸಂಕೋಚ, ಸೌಜನ್ಯದ ಮನೋ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಆಗತ್ಯವಾದ ಪುನಃಪರಿಶೀಲನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನವೋದಯದ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾ ಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು : "ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ತರುಣ ಲೇಖಕರು ವಾದ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಅಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಆಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ" [೧೨] ಎನ್ನುತ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲಿತರ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗ ಬೇಕೆಂಬ ಘೋಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ: "ಹಲವು ಪಕ್ಷದ ಭಾವನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪು ಕೊಡಬೇಕು–ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಯಾವ ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರದೆ ಬಹು ಜನರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದ ಮನುಜಕುಲದ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಆವಶ್ಯಕವೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಸಾರ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಡತನ, ಸಂಪತ್ತು ಮಾನವ ಜೀವನದ ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅಜ್ಞಾನ–ಜ್ಞಾನ, ಸೌಶಿಲ್ಯ–ಶೀಲರಾಹಿತ್ಯ, ಸೌಜನ್ಯ–ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಆಸ್ತಿಕ–ನಾಸ್ತಿಕ , ವಿನಯ–ಅವಿನಯ ಇವು ಆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮುಖದ ಭಾವನೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆದರ ಹೊರತು ನಮಗೆ ಯಾವುದೂ ಬೇಡವೆಂದರೆ ಪ್ರಗತಿಯ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಗತಿಯೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ". [೧೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಯಾವುದೇ ಆಂದೋಲನ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಒಳಗಿನಿಂದ ಬರಬೇಕು, ಪರದೇಶದ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಸಲ್ಲದು, ಲೇಖಕನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಇರಬೇಕು, ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಾರದೆಂಬ

ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬಂದಾಗಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದರ ಅನ್ಯದೇಶೀಯ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನಮ್ಮ ಹೊಸಲೇಖನ ಬಹುಪಾಲು ಜೀವನನಷ್ಟ , ಕೆಡುಕು, ಅನ್ಯಾಯ, ಹೊಲಸನ್ನ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿವೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಒಳಿತನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬಾಳು ಹಸನಾಗುವ ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಜನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.'' [೧೪] "ಹೊಸಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹಲವು ವೇಳೆ ಸಂಕೋಚ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಲಸು ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಶ್ಚಿಮ ದೇಶಗಳ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕರಣದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಇದು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೆಗೆದು ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. '' [೧೫]

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಸಂವಹನದ ಕಾಠಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಈ ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತ **ನಾಕು ತಂತಿ**ಯ ಬೇಂದ್ರೆ ಕವನಗಳು, ನವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅನಂತರ ಬಂದ ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕವನಗಳು ತಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದನ್ನು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ "ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?'' ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳ "ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'' ಕವನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲೇಖಕನನ್ನು ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರುವ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯರ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದುವೆನ್ನುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಸಮಾಜದ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಶ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎತ್ತಿದ ಶ್ಲೀಲ, ಅಶ್ಲೀಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಗಡೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ? ಅದು ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆಯೇ? ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಅದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದ ನೇರ ವಾಚ್ಯ ಅಶ್ಲೀಲ ಪದ ಬಳಕೆ ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿ ಇರಲಾರದು.

ಇನ್ನು ಸಂವಹನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಅಪರಿಚಿತ ವಾಗಿರುವುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಅವರಲ್ಲೇ ಕೆಲವರು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕಠಿಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು. ಆದರೆ ಅವರೇ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ **ನಾಕು ತಂತಿಯ** ಕವನಗಳು; ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳು, ಈ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇವಲ ನವ್ಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನು ವೈದಿಕ–ಅವೈದಿಕ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಳಸುವುದಾದರೆ, ಅಂಥ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಿಂದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಂಟಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದು ಮನಸ್ಸು ಅಂಥ ಆವರಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಆ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಾಣಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಇಂಥ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಒಟ್ಟು ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಸರಳ, ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅಂಥ ನೇರ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಕೃತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಗುಣವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈವರೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಂಯಮಪೂರ್ಣ, ಉದಾರ, ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ಣವಾದ, ಅಂತಃಕರಣಉಳ್ಳ, ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ, ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮನಸ್ಸೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ●

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಸಂ. ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ: ಶ್ರೀಸಂಪುಟ : ಪು : ೩೯

೨. ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ : ೧೯೨೪

೩. ಡಾ : ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ : ಪು : ೧೧೦–೧೧೨

೪. ಡಾ : ಜಿ.ಎಂ. ಹೆಗಡೆ : ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಡಾ: ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿ : ಪು : ೧೦–೧೧

೫. ಸಂ. ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ : ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಲೇಖನ : ವಿಮರ್ಶೆ : ಪು : ೧೯೬–೧೯೭

೬. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ : ಪು : ೧೩೮–೧೪೧

೭. ಶ್ರೀ ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ : ಪು : ೨೧೦–೨೧೧

೮. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು: ೧೧

೯. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪು : ೭೭

೧೦. ಶ್ರೀ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು : ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು ಪು : ೩೭೮–೩೮೧

೧೧. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ : ಪು. ೧೦೯

೧೨. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪ್ರಸಂಗ : ೧ ಪು: ೩೨

೧೩. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಪ್ರಸಂಗ : ೧ ಪು: ೩೪

೧೪. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ : ಪು: ೧೪೩

೧೫. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ : ಪು : ೧೪೬

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯರನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಕೂತಿದ್ದ ಜಾಗ ಕೇವಲ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯದಲ್ಲ, ರಾಜಿಯ ಅಗತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡ ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧುವಲ್ಲ–ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀರ್ಣಾಗ್ನಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಉರಿಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವಂಥದು.

–ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ (ಪೂರ್ವಾಪರ)

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು : ಕೆಲವು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳು

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್

ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇಬ್ಬರು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿಯೂ ಮಹತ್ವದ ಕೆಲಸ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ, ನಾವು ಕೇವಲ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈರುಧ್ಯದ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದು ದಶಕಗಳು ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದರಂತೂ, ಆ ನಂತರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಹಿನ್ನೋಟಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತೋರಿದ ಧಾರೆಗಳು, ಸಾಧನೆಗಳು ಇಂದು ಬದಿಗೆ ಸರಿದು, ಅಂದು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ತೋರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಕೇವಲ ಲೇಖಕರ, ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಅವರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಮಾಜವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದ ನಿಬಿಡವಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳನ್ನೇ ದಾಟಿಬಂದು, ತಮ್ಮ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಂಡಿವೆ. ಕಟು ಟೀಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ದಾಟಿಬಂದು ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ

ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ತಾವು ಪ್ರಯೋಗನಿರತರಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲವಾದರೂ, ಒಂದೆರಡರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೆಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದ ಒತ್ತು ಇರುವುದು, ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಯಾರು ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯ ತೀರ್ಮಾನಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಈ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಜೀವನ, ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಲನವಲನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತೋ ಅಥವಾ ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತೋ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ಇಂಥ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ **ಶೂದ್ರತಪಸ್ಸಿ** ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿದ ವಾಗ್ವಾದವಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಈಚೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸುತ್ತ ನಡೆದಿರುವ ವಿವಾದಗಳಾಗಲೀ ಇದೇ ಬಗೆಯವು. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕೃತಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಗ್ರಾಸವಾಗುವುದು ಒಟ್ಟು ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇಂಥದೊಂದು ಚರ್ಚೆಯು ಖಂಡಿತಾ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ದಾರಿಯು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಕೃತಿಯೊಳಗಿನ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾರ್ಗವು, ಕೃತಿಯು ಓದುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಆಶಯವು, ಅದು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಆಕೃತಿಯ ಫಲಿತಾಂಶವೇ ಆಗಿರುವುದೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿಯೋ, ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳ ಮೊತ್ತ ಮಾತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿಬಿಡುವ ಈ ವಾದವನ್ನೂ ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ; ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು ಕೂಡ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೇ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೇಖಕನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯು ಅವನ ಚರ್ಮದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಈವರೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ದಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಲುಪಿದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನೇ ತಲುಪಬಹುದಾದ, ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯಕವೂ ಅಧಿಕೃತವೂ ಆದ ದಾರಿಯೆಂದರೆ, ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿ, ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಅವರು ರೂಪಿಸಿ

ಕೊಂಡಿರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಂತ್ರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ಹಲವಾರು ಹಂತಗಳಿವೆ. ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನ ಕವನ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ, ಈ ಲೇಖಕರು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವ ಬಗೆಯ ಹೋಲಿಕೆ, ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಾಮ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆ ಮುಂತಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಶೋಧಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದು ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯನ್ನೇ ಸರಿ.

ಆಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಭೂತ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಅದರದೇ ಮೇಲುನೆಲೆಯ ಘಟಕಗಳಾದ ರಚನಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ದಾರಿಯು ತುಂಬಾ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃಷಿಯ ಉಪಕರಣಗಳಾದ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ, ಪ್ರತೀಕಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಆ ಲೇಖಕರು ಪಡೆಯುವ ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರೂ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಬಹುದೆಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆಂದು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

2

ಇನ್ನುಮುಂದೆ ನಾನು ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು, ಇದುವರೆಗೆ ನಾನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ದಾರಿಯ ಫಲಿತಾಂಶದ ಸಾರಾಂಶಗಳೇ ಹೊರತು ನಾನು ತುಳಿದ ನೆಲದ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಚಯವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಸರಿಸಮಾನವಾದ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

೧. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಸುಮಾರು ನೂರರಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೇರಿಕಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬೆಬಿಲೋನಿನವರೆಗೆ ಹಲವು ಭೂ ಪ್ರದೇಶಗಳು, ವೇದಗಳ ರಚನೆಯಾದಾಗಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹಲವು ಕಾಲಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಕಥೆಗಳು ಕೂಡ ಹಲವು ನಿರೂಪಕರ ಜಾಲದ ಮೂಲಕ

ಸೋಸಿಬಂದು, ಕಥೆ ನಡೆದ ಸಮಯ, ಅದನ್ನು ಬರೆದ ಸಮಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಓದುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದ ನಡುವೆ ಒಂದು ಅಂತರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಎಡೆಬಿಡದೆ ನಡೆಯುವುದು ಕಥೆಗಾರನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಂತೆ ಕಾಣುವ ಬೇರೆಯದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳ – ಕಾಲಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ವಿವರಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಥೆಗಾರರು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಏಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದು, ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಘಟನೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯ ಮೂಲಕ, 'ತಾನು' ಓದುಗರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಬಯಸುವ ದರ್ಶನವೇ ಹೊರತು, ಆ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಮೂಡಿಬರಬಹುದಾದ ಅನುಭವಗಮ್ಯವಾದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಏಂದರೆ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕ ತೊಂಬತ್ತು, ಅವರು ನೀಡಲು ಬಯಸುವ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಡೀ ಕಥೆಯೇ ಬೇರೆ ಏನಕ್ಕೋ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯ ಮಾದರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು.ಹತ್ತು ಹಲವು ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೀಗೆ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಕಥೆಗಾರನ ದರ್ಶನವು ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳ ಬಣ್ಣದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಮಾಡಿದ ಹಗ್ಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಹೊರಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಘಟನೆಯೊಂದರ ಮೂಲದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದಾರ್ಶನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಎಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಅಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಮೂಡುವುದೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಂವಹನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯು ನೀಡುವ ಅನುಭವವು ನಿಗೂಢವೆಂದಾಗಲೀ, ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂದಾಗಲೀ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಿಷಯವು ಎಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆಯಲ್ಲಾ ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಲೋಕವು ಸದಾ ಅವರಿಂದ, ಅವರ ವೈಚಾರಿಕ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನವೂ ಬರದಷ್ಟು ಜಾಣತನದಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಗೌತಮ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಲಪತಿ ಕಣ್ವರು ತಾವು ಬದುಕಿದ, ಗೌತಮಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದ ಸಂಯಮ ಸಹಿತವಾದ ಅಖಂಡ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದ ಜೀವನವೇ ಸರಿಯೆಂಬ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವನ್ನು ಬಹುಪಾಲು ಓದುಗರು ಮರುಮಾತಿಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ತೆರೆದಿದ್ದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾದ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಹರಿಯದಷ್ಟು ನಿಪುಣತೆಯಿಂದ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿಯಂಥ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಪಟೇಲನು ಪಡುವ ಕಷ್ಟ , ತೋರಿಸುವ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಮಾಡುವ ತ್ಯಾಗಗಳ ಮೇಲೆ ಲೇಖಕರ ಸರ್ಚ್‌ಲೈಟ್ ಬೀಳುವಂತೆ, ಅದೇ ಹಳ್ಳಿಯ

ವರ್ಗಸಂಬಂಧಗಳ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾದ ಸತ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾಣುವ, ಕಂಡರಿಸುವ ವಾಸ್ತವವು ಅವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾದುದು ಹಾಗೂ ರೂಪಿತವಾದುದು.

ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೋಣ. ಅದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಷ್ಟು ಕಾಲ–ದೇಶ–ಸಂದರ್ಭ ಬದ್ಧವಾದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುವುದು ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಐಂದ್ರಿಯಿಕವಾದ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ. ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಕೆಲವು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಒಂದು ಊರಿನ ಪರಿಧಿಯಾಚೆ ಒಂದಿಂಚಿನಷ್ಟು ಚಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾವಣೆಯ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಸಂದೇಶವೆಂದು ಅಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಕೃತಿಯ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಪಡೆಯುವ ಸತ್ಯವೆಂದು. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಓರೆಕೋರೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಚಲನೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಸಮಗ್ರ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕಾರನೊಂದಿಗೆ ನಾವು ಸಂಧಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಂಡಿತವಾಗುವ ಹಲವಾರು ಜೀವನ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹವೆಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. **ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ**ಯಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಹೂವಯ್ಯನ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವ ಜೀವನಮಾರ್ಗವೇ ಉತ್ತಮವೆಂಬ ಹುಸಿ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಾದರೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. (ಹುಸಿ ಏತಕ್ಕೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಮುಖ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯನು ಪಡೆಯುವ ಸೋಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ಒಳಸರಿತಗಳು *(withdrawls)* ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನಕ್ರಮದ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಿವೆ.) ಎರಡನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಂತೂ ಅದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ **ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ**ಯಲ್ಲಿ ರೂಕ್ಷವೆಂದೋ, ಅನಾಗರಿಕವೆಂದೋ (ಹೂವಯ್ಯನಿಂದ, ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಅಲ್ಲ) ನಿರೂಪಿತವಾದ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳೂ ಎರಡನೆಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಿಡೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಮಂಡಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವೈದಿಕವಾದ ಜೀವನ ವಿವರಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ–ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು ನೈಚ್ಯಾನುಸಂಧಾನವು ಕ್ರಮೇಣ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ಶೂದ್ರ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಮುಕ್ತ ಸ್ವೀಕಾರವು ಕುವೆಂಪುರವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಅದು ಹಾಗಿರಲಿ, ಈ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ, ಕುವೆಂಪುರವರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಪೂರ್ವಪಕ್ಷವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನು ನಿಜ ಮಾಡಲೆಂದು ತಮ್ಮ ಕಥಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲಿನ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಸಡಿಲು ಮಾಡಿ, ಅವು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವಗಳು ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ, ಅಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲದೆ ಚಲಿಸಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ

ಇರಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಮಾಡುವ ಆಯ್ಕೆಯು, ಆ ಪಾತ್ರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ವರ್ಣ–ವರ್ಗಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದಲೂ ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕುವೆಂಪುರವರು ತಪ್ಪದೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಪೀಂಚಲೂಗೆ ಇರುವಂತಹ ಹಿನ್ನಲೆಯಿರುವವರೆಲ್ಲರೂ ಅವಳ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸದೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ವತ: ಪೀಂಚಲು ಕೂಡ ತಿಮ್ಮಿಯಂತಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಚೆನ್ನಮ್ಮನಂತಾಗಲೀ ವರ್ತಿಸಲಾರಳು. ಹೀಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಗುತ್ತಿಯು ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸುವನೆನ್ನುವುದು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಿಗಿರಲಿ ಸ್ವತ: ಗುತ್ತಿಗೇ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕುವೆಂಪುರವರದು ವಿವೃತವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಜಗತ್ತು *(Open ended Characters).*

೨. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪರೀಶೀಲಿಸೋಣ. ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ (ಅಧ್ಯಯನ ೧೯೮೭) ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯ ಗೈರುಹಾಜರಿ. ಇದು ಬೀಸುಮಾತಿನಂತೆಯೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬೇಡುವಂತೆಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಒಂದು ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ನಡವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿರುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಪಾತ್ರವು ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗನಿರಲಿ ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿಯಿರಲಿ, ಅಥವಾ ಗೌತಮಿಯಿರಲಿ ಅಂಥ ಪಾತ್ರವು ಕಥೆಗಾರನು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಯಸುವ, ಆರಾಧಿಸುವ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ತನ್ನೊಳಗಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಅಂಥದೊಂದು ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. (ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಶೇಷಮ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿ). ಗೌತಮಿ, ಶಕುಂತಲೆಯಂಥವರಲ್ಲಿ ಇಂಥದೊಂದು ಆದರ್ಶದ ಕಡೆಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಫಲಿತಾಂಶಗಳೆರಡೂ ಮಂಡಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಉಗ್ರಪ್ಪ, ಕಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಫಲಿತಾಂಶವು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅದು ಏನೇ ಇರಲಿ, ಕಥೆಗಾರರ ಒಲವಿರುವುದು, ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ಕಡೆಗೇ ವಿನಾ, ಇವರು ಬದುಕುವ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದಲೇ ನಿಬಿಡವಾದ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲ. ಎಂದರೇನಾಯಿತು? ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅದರ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರತು ಸಮತಲ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ಅಂಥ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆಯು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಬಂತು? ಅದು ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ,

ಘನವಾದ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದತ್ತವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವ ಉತ್ತರವು ನಕಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿದ ಬೇರೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆರಾಧಿಸುವ ಘನತೆಗೆ ವಾರಸುದಾರರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಮಾದರಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆಯು ಇಡೀ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ, ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಆತಂಕಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಧಾರಣಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಅವರಿಗೆ ಹುಸಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ನಿರಾತಂಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವ ತಾರುಣ್ಯ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಈ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗಲೂ ಆಂಶಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನೇ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪತನೋನ್ಮುಖವಾದ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಕೀರ್ಣಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬದಲು, ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಟಾಂಗಾ ಹುಸೇನ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ, ಅರ್ವಾಚೀನ ಆಂಗ್ಲ ಕಣ್ವ ಮುಂತಾದ ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ಹುಡುಕತೊಡಗಿ ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಂಡ ಉಷ್ಟ್ರಪಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ವಿಕೃತ ವಾಸ್ತವದ ಬಗೆಗೆ ಕುರುಡರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುವೆಂಪುರವರ ಆಶಾವಾದದ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು, ಇಂಥ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಒದಗಿ ಬರುವ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯ ಕನವರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಹಲವಾರು ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ದಲಿತ ಪಾತ್ರಗಳು, ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯು *(Status Quo)* ಹೇಗಿದ್ದರೂ ನರಕವೆಂದು ಮನಗಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಕಿರುಗಾಳಿಯೇ, ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿಯಾಗುವ ಕನಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಾರಿಯನ್ನು ಧೀರವಾಗಿ ಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಇಂದಿನ ಬದುಕನ್ನು, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ನಾವು ನಮ್ಮದೇ ಆದ ಸೀಮಿತಗಳ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ನಿರಾಶಾಪರವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ತಲುಪುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಮುದಾಯವು ಅಂದಿಗಿಂತ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸತ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರು ಅಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇಂದು ತೆರವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ವಿಕಸನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಆಶಾವಾದವು ಹುಸಿಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಗುತ್ತಿ, ತಿಮ್ಮಿ, ಐತ– ಪೀಂಚಲು, ಓಬ, ಚೆಲುವಯ್ಯರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು, ಮರಿಮಕ್ಕಳು, ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ, ಅವರ ಕೊನೆಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಹಾಗೂ ಕಥೆಗಳು ಅನುಕ್ತವಾದ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿದ್ದವು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪಾತ್ರವೊಂದು **ಬಾಳಿನ ಚೌಕಾಬಾರ** ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಳಕಾಣಿಸಿರುವ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ :

> "ಅಜ್ಜಿ ಅನುಭವದಿಂದ ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿತು. ನಾನು ಚಿಂತಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇವರೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡು ಅಂತ ಕೇಳಿದೆ. ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ ಅಂತ ಕಂಡಿತು. ಅದರಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಮಗಳ ಮದುವೆ ಆಯಿತು. ಅವರು ಸುಖವಾಗಿದ್ದಾರೆ.
>
> ಅಜ್ಜಿ ಈಗ ಇಲ್ಲ..ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಈಗಲೂ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದೆ" (**ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥೆಗಳು** ; *ಭಾಗ ೨; ಪುಟ ೮೮*).

ಈ ನಿಲುವು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ನಿರೂಪಕರ ನಿಲುವು ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಇದೇ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಆರಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ವಿಶೇಷಗುಣಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಂದುವರಿಸೋಣ. ಕುವೆಂಪುರವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆ, ಕಥನ ಕವನ, ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮುಂತಾದ ಕಡಿಮೆ ಗಾತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆದರೆ ಅವರು ಕ್ರಮೇಣ ಅಪಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ೧೯೩೭ರ ನಂತರ ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ನಂತರ ಅವರು ಬಿಡಿಕವಿತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಾದ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು *(Shift)* ಕೇವಲ ತಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ, ಅಂಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯಾಣವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಎರಡು ಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯು ಆಗಾಗ ಇಣುಕಬಹುದು. ಆದರೆ **ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು** ಕಾದಂಬರಿಯು, ಹಲವು ವರ್ಗ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಸಮಾಜದ ಛಿದ್ರಗಳು, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಚಲನಶೀಲ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಕನು ಭಾವುಕನಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಪರವಾದ ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿರ್ಮಮತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ಆಗಿದ್ದ ವರ್ಗ ವರ್ಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ತೋರಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಗಳು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅಂಥ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ, ಅವರವರ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವ, ಮಂಡಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಕುವೆಂಪುರವರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇಂಥದೊಂದು ಸಾಧನೆಗೆ, ಕೇವಲ ಘಟನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಥವಾ ಒಂದೆರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಘನತೆ ಅಥವಾ ಪತನವನ್ನು ಹೇಳಬಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕಥೆಯಂಥ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿರುಪಯುಕ್ತವೆಂಬ ಸಂಗತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಅರಿಯುವಿಕೆಯೇ ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ, ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಶೂದ್ರಾನುಭವದ ಜಗತ್ತನ್ನು, ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತಾವೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಸರಿಯಾದ ರೂಪ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಕುವೆಂಪುರವರ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ.

ಆದರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತೋರಿಸಿದ ಆಸಕ್ತಿಯಾದರೋ ಆಜೀವಪರ್ಯಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು. ಅವರು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದು ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ,ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಅವರ ಬಗೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುವ ಆತಂಕಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು.

ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಓದು ಕೂಡ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಷಣ ಸ್ಪಂದಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾಮ, ಸಾವು, ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವದರಿಂದ ಅವು ಎಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವ ಕೃತಿಯು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಕಲಕದಿರುವಾಗಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು, ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ತನ್ನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಓದುಗರು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಕುವೆಂಪುರವರ ಕೃತಿಗಳು ಇಂದು ಗುತ್ತಿ, ಐತ,

ಗಂಗೆ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಉುಂಗೀಸಾಬ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಜವಾದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಇಬ್ಬರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಉಳಿಯಲಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಳಸಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ತಮಗೆ ಸುಪರಿಚತವಾಗಿದ್ದ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಕನ್ನಡದ ಆಡುಮಾತನ್ನು ಕಥೆ, ಕವಿತೆ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಸರಿಯೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಲುಪಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಸದಾ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆಂದು ಕುವೆಂಪುರವರು ಬಳಸುವ ಆಡುಮಾತಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು, ಆ ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಓದಿಕೊಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ, ಅವು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಲ್ಲಿಹೇಗೆ ಕೇಳಿಸಬಹುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡಾಗ. ವಿದ್ಯಾವಂತ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಒಕ್ಕಲಿಗರು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಿಂದ ಬಂದ ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳು, ಮುಸ್ಲಿಮರು, ದಲಿತರು, ಪುರೋಹಿತರು ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡುವ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅಧಿಕೃತತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನ ಭಾಷಾಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಲೇಖಕನ ಮುಖವಾಣಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಗುತ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತಿಮ್ಮಿ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಅವರವರ ಅನುಭವ ಲೋಕವನ್ನು ಮೀರದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಈ ಭಾಷಿಕ ಐಚ್ಛಿಕದಿಂದಲೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಒಮ್ಮೆ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನವಾಗುತ್ತಾ ಅಚ್ಚಕನ್ನಡವಾಗಿ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಮೂರ್ತವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರವಾಗಿ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಕಾದಂಬರಿಯದೇ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳ ಶೈಲಿಯದು ಬೇರೆಯ ದಾರಿ. ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಕನ್ನಡವು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಉಳಿಯಿತು ಎಂದು ಯಾವ ಕನ್ನಡಿಗನೂ ಹೇಳಲಾರ. ಅವುಗಳ ಹಿಂದೆ ಮಿಡಿಯುವುದು, ಯಾವುದೇ ಪಾತ್ರ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿ, ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಟಾಂಗಾ ಹುಸೇನ, ಉಗ್ರಪ್ಪ ಅವನ ತಾಯಿ, ಶಕುಂತಲೆ, ಗಯಟೆ, ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಸರಳವಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅವರ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಕರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇದೇ ಬಗೆಯದಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಗತ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಹತ್ತು ಹಲವು ನಿರೂಪಕರ ಜಾಲವಿದೆಯಲ್ಲ, ಅವರೆಲ್ಲರ ಆಲೋಚನೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಐಕ್ಯಕ ನಿರೂಪಕ ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಎಂಬ ಸತ್ಯವು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅನುಭವ, ಆಲೋಚನೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೊದಲು ಭಾಷೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇತರ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರು. ಇದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಾಭವೂ ಹೌದು, ನಷ್ಟವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ನಾವು ಎದುರಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಥೆಗಳಿರಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗಲೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣವೇನು ಎನ್ನುವುದೇ ಆ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದು ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹುಡುಕಬಯಸುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ರೀತಿಯೆಂದರೆ, ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಾಗಿಯಾದರೂ ಮೋಡಿಹಾಕಿ, ಅವನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಒಲಿಸುವ ಬಗೆ. ಈ ಕಥೆಗಾರನ ಜೀವನಾನುಭವ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚಿಂತನೆ, ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲು ಬಿಡುವ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವೆಂದರೆ, ವಾಚಕನು ತನ್ನನ್ನು ಮರೆತು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಗಿರುವ ಮೈಮರೆಸುವ ಗುಣ ಇದು. ತನ್ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು, ತಾಳ್ಮೆಯನ್ನು ಕಲಿಸಬಲ್ಲುದು, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಮನುಷ್ಯರು ಬದುಕುವ, ಭಾವಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಆರ್ದ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಓದುಗನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬನ – ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತೆಗಳಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯನೊಬ್ಬನ – ಅಂತರಂಗ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಾರಿಕೆಯು ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾದುದು. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ:

"ಆ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು.......... ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ, ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ, ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದುವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು"

ಈ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ನಿಜ. ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಲೆಯು ಕಾಣಿಸುವ ಹಲವು ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಸಂಗಡ ತಿಕ್ಕಾಟ ಆಡುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅನುಭವದ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದುರಿಂದ. ಈ ಬಗೆಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಬಗೆಯೇ. ಪಂಪ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಹರಿಹರರಂತಹ ಕವಿಗಳು ಕೂಡ ತಾವು ಕಂಡ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಕಾಣದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದು ಅನ್ಯರ ಅನುಭವಲೋಕದ ಮೂಲಕ ತಾನೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಆಗುವುದು.

ಇಂಥದೊಂದು ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೆಲಸ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕಾದರೂ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಯನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಅಗ್ನಿದಿವ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಮೊದಲು ಇದು ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ವಾಸ್ತವದ ಉಪೇಕ್ಷೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಬದುಕನ್ನು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪರ–ವಿರೋಧ ವಹಿಸದೆ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವ, ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಕೆಟ್ಟುದೆಂದು ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಮಚಿತ್ತವನ್ನು ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಘೋಷಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳುಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಅದರದರದೇ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದಾರಿ ತೆರೆದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಓದುಗನಿಗೆ ಅವನವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಬಾಗಿಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರೀತಿ.

೬. ಹೀಗೆ ವಿವರಗಳ ಐಂದ್ರಿಯಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಡುವೆ ಕೆಲವು ಖಚಿತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಹುಪಾಲು ವಿವರಗಳು ಏನು ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಘಟನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ, ಕುವೆಂಪುರವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳು, ಹೀಗೆ ಆಯಿತು ಎನ್ನುವ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಕುವೆಂಪುರವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯು

ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ನಾಲಗೆಗಳ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾರರೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯು ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವುದರ ಬದಲಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ಬೆಂಬಲದಿಂದ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಈ ಮಾತನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೋಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರು ಆ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಅಧಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನಾನುಭವ, ವೈಚಾರಿಕತೆಗಳ ಫಲವಾದ ಅನುಭವದ ಮಾರುವೇಷ ತಳೆದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಹೊರತು ವಾಸ್ತವದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುನರಾವಲೋಕನ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾನುಭವವೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣವಾದ ಕುವೆಂಪು ರವರು ತಮ್ಮ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ **ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ** ಅನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ ಕುವೆಂಪುರವರೂ ವಾಸ್ತವದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಸಮಗ್ರವಾದ ತುಲನೆಯು ಒಂದು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವಾಗುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂಥ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯು ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಲಾಗಿದೆ.

●

..................ಆಸೆಯೋ ಕನಿಕರವೋ? ಗೌತಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಇಂದ್ರನ ಚಂದ ಆಸೆ ಕನಿಕರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು. ಇಂತ ಸರಿ ಒಡಲು ಜೀವನದ ಮಾತು. ಇದು ಕುದುರೆ, ಇದು ರಥ. ರಥ ಹರಿದು ಮುಂದಿರುವ ಕುದುರೆಯನು ದೂಡೀತೆ? ಕುದುರೆ ಸೆಳೆದು ಹಿಂದಿದ್ದ ರಥ ಹರಿಯಿತೇ? ಹೊಣೆ ಜೀವನದು ಅಕ್ಕ. ಜೀವ ಇರುವುದನು ಮರೆ ನರರ ಈ ಬಾಳು ಶವಗಳ ಸಂತೆ ಒಂದನಿತೆ.

– ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು ನಾಟಕ, ಪುಟ : ೪೮

ಮಾಸ್ತಿ–ಕಾರಂತ : ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ [೧]

ಎಚ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿ

೧. ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಸ್ವರಾಜ್ಯ

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಜರ್ಮನ್ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನೆಂಬವನು ಕೇವಲ ಜೀವಿಯಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಪಂಚಜೀವಿ. ಅಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಜೀವನದ ರಿವಾಜುಗಳ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ, ದಟ್ಟ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ. ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರು ಬೆಳೆದು ಆಕಾರ ತಾಳುವುದಲ್ಲ. ಅವನು ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚ ಜೀವಿಯಾದ ಈ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವೆಂಬುದು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ತಾಳಮೇಳಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ತನ್ನತನವೆಂಬುದು ಬಳುವಳಿಯಾಗಿ, ದೇವರ ದಯೆಯಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಪಂಚಜೀವಿ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇ, ಅವನು ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ *(lebenswelt)* – ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯಲ್ಲಿ – ಒಡ್ಡಲ್ಪಟ್ಟ / ಎಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟ *(geworfenheit)* ಜೀವಿ ಎಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಯ ನಿರಂತರವಾದ, ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ, ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೆ ಅವನು ತನ್ನನ್ನು, ಸ್ವವನ್ನು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಇರುವುದು. ಅಂದರೆ, ಈ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಲೀ,

ಈಗಾಗಲೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಘನೀಕೃತ ಸನ್ನಿವೇಶದೊಳಗೆ ವಿಹರಿಸುವ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಸ್ವ ಅಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ, ಈ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪೂರ್ವವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿತವಾದ ಅರ್ಥದ ಘಟಕವಲ್ಲ: ಸ್ವ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಥ' ಇಲ್ಲ: ಅದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದದ್ದು; ಉಂಟು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದು; ಉಂಟಾಗಲಿರುವಂಥದ್ದು; ಉಂಟಾಗುವಂಥದ್ದು (*being is what is yet-to-be*). ಸ್ವದ ಈ ಉಂಟಾಗುವಿಕೆಯು, ಜಗತ್ತಿನ ಅರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಂದ, ಪಾರ್ಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಜನಜನಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಗಾಳಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಢ ಮೂಲವಾದ ಚಟಗಳಿಂದ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಡರುತೊಡರುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಾ, ಮಸುಕಾಗುತ್ತಾ, ದಿಕ್ಕೆಡಬಲ್ಲ ಹಣೆಬರಹದ್ದು. ಅಥವಾ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವವನು, ಉಂಟು ಮಾಡುವವನು, ನಿಭಾಯಿಸುವವನು, ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವವನು, ತಾನು ಎಂಬ ಅಹಂಭಾವದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲಿ, ಸ್ವತ್ವವನ್ನು, ಸ್ವಯ *(authenticity)*ವನ್ನು, ಇನ್ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ದುರಂತವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿರುವಂಥದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ದುರಂತಮಯತೆಯೇ, ಈ ಮೈಮರೆವೇ *(inauthenticity)*, ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆಯಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವ ಎಂಬುದು, ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲೂ, ಪ್ರಪಂಚಜೀವಿ, ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ; ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ, ಉಂಟಾಗಲಿರುವಂಥದ್ದು. ಅಂದರೆ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಮನುಷ್ಯ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ: ತನ್ನನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತನ್ನಿಂದಲೇ ಪ್ರಪಂಚ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅರ್ಥದಾನ ಮಾಡುವವನು ತಾನು, ಎಂದುಕೊಂಡು ಪ್ರಪಂಚದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ತಾನು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಆವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನದೊಡನೆ ಕಟ್ಟುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದು. ಈತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ; ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಮಣಿಸುತ್ತಾನೆ; ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಹಕ್ಕುಗಳಿಗಾಗಿ ಜಗಳಾಡುತ್ತಾನೆ; ನಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ, ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಇದ್ದೇನೆ (*I think and therefore I am*) ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬದಲು, ಪ್ರಪಂಚ ತನಗಿಂತ ಮೊದಲು ಇದ್ದು ಆ ಮೇಲೆಯೂ ಇರುವಂಥದ್ದು, ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಲ್ಲ, ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ, ಜಗತ್ತಿನ ಅರ್ಥವು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹರಡಲಿ ಎಂಬ ವಿನಯದಿಂದ, ಯಾವ ಅನಗತ್ಯ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಗಳಾಗಲೀ, ಮನಸ್ಸಿನ ಶಠತ್ವವಾಗಲೀ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳದ ರೀತಿಯ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಜೀವವನ್ನು ಹದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪ್ರಪಂಚದ ತಾಳಮೇಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೀಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ನಿರಂತರ ವಿಸ್ಮಯದಲ್ಲಿ, ಅನುಮಾನದಲ್ಲಿ, ಆತಂಕದಲ್ಲಿ, ಆರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವತ್ವದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಪಂಚಜೀವಿಯಾದ ತಾನು ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ತನ್ನ ಪ್ರಪಂಚವು ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ರೀತಿಯೂ ಸಹ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಕಟ್ಟುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು. ಈತ, ಅನುಭಾವಿಯ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತನ್ನನ್ನು ಹದಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಸ್ವವು ಒಡ್ಡುವ ಎಡರುಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲೇ ಸ್ವವನ್ನು ಹುರಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ತನ್ನ ಸ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವ ಅಲ್ಲದ ಪೊರೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ,

ಸ್ವಯಕ್ಕೆಂದು ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಇದ್ದೇನೆ, ಆದುದರಿಂದ, ಆ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದ, ತಾನು ಯೋಚಿಸುತ್ತೇನೆ ಕೂಡಾ *(I am and therefore I think)* ಎಂದು ಆತ ತಿಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಮೂಲದ್ರವ್ಯಗಳು. ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಇಡೀ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಜೀವನದ ರಿವಾಜುಗಳಲ್ಲೂ, ಮೊದಲನೆಯ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವತ್ವವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಸುದೀರ್ಘ ದುರಂತಮಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಸುಸೂತ್ರ ತರ್ಕದ ವಿಚಾರವಾದ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ, ಪೈಪೋಟಿ ಮತ್ತು ಹಿಂಸೆ, ಪರಿಸರದ ಅಸಮತೋಲನ, ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲಗಳು ಮತ್ತು ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರಗಳು. ಇದು, ಪ್ರಪಂಚಜೀವಿಯು ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆಯನ್ನು ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿ ಪಡೆದ ಮೈಮರೆವು.

ಈ ಮೈಮರೆವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸ್ವಯವನ್ನು ಅರಸಲು ಹೈಡೆಗರ್ ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಉಪಾಯವೆಂದರೆ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಗೆತ. ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರಗಳಲ್ಲಿ, ನಂಬಿಕೆ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಜನಜನಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮಸುಕಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತ ಬೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಕ್ರಟಸ್ ಪೂರ್ವದ ಗ್ರೀಕ್ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು, ಇರುವಿಕೆಯೆಂಬುದು ನಿಷ್ಕಪಟವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ನಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೈಗೆಟುಕಬಲ್ಲ ಹಾಗೆ ಇರುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ನಂತರ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು, ಇರುವಿಕೆ ಎಂಬುದು, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೊತ್ತಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸಹಜ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಮೈಮರೆವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು ಎಂಬುದು ಅವನ ವಾದ. ಈ ಇಡೀ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ *(forgetting of being)* ಎಂಬುದೇ ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆ. ಇದು, ಮುನ್ನೆಗೆತದ ತರಾತುರಿಯ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದೀ, ಚರಿತ್ರೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸುವ/ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವ ಚಿಂತನೆ. ಹಳಹಳಿಕೆ, ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಹಿನ್ನಗೆತಗಳು ಹಾಗಾಗಿ ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಇರುವ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಉಪಾಯಗಳು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬುದಂತೂ ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಉಪಾಯ. ಸ್ವವು ತನಗೆ ಅನ್ಯವಾದ್ದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವುದೇ, ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶವೇ, ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆಯೇ, ತನ್ನ ಜೀವಾಳ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ನೋಟಕ್ರಮವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗಳ ಒಡಹುಟ್ಟು. ಹಾಗಾಗಿ, ಹೈಡೆಗರ್ ಹೇಳುವಂತೆ, ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನಮಾರ್ಗ ವನ್ನೂ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ, ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಡಿಮೈಲಿಗೆಯಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿ ಮರು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೂ, ದಿಕ್ಕನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂದು, ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ್ದೇ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಸತ್ಯದ ಹಂಬಲವಿರುವವರಿಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಿನದೂ ಕೂಡಾ. ಅಲ್ಲದೇ ಚರಿತ್ರೆಯೂ, ಹಳಹಳಿಕೆಯೂ, ಅರಿಯುವಿಕೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ, ಲಭ್ಯವಿರುವ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವ ಸಾಧನಗಳು ಕೂಡಾ. ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತಿರುವ ಚರಿತ್ರೆ ಕೇವಲ ವದಂತಿ, ಕಪೋಲಕಲ್ಪನೆ.

೨. ಬಾಕಿ ಇತಿಹಾಸ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಕಂಡ ಭಾರತ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಬಗೆಯದು. ಒಂದು, ಸಾಧುಗಳ, ಸಂತರ, ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ, ಬೈರಾಗಿಗಳ, ಅವಧೂತರ, ಆರ್ತ ಭಕ್ತರ, ಜೀವನದ ಜಂಜಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಮುಗ್ಧ ಬಡಜೀವಿಗಳ, ದೈವ ಪ್ರೀತಿ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಯಮ, ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಂಬಿಕೆಗಳ, ಕಾಮಾರಪುಕುರಕ್ಕೆ ಹೃದಯಸಂಬಂಧಿಯೆನ್ನಿಸುವ ಭಾರತ. ಇನ್ನೊಂದು, ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಮೈಲುಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ, ಪಡೆದು ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬುಡಮೇಲಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿರುವ, ತಮ್ಮದಲ್ಲದ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಮೈಗಂಟಿಸಿಕೊಂಡ, ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬಲದ ಮೇಲೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ, ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಬಹುದೇನೋ ಎಂಬ ಆತಂಕದ ಕಲ್ಕತ್ತ. ಶ್ರೀ ಪರಮಹಂಸರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲದರೊಡನೆಯೂ ಮಗುವಿನ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಅವರು ಒಡನಾಡಿದ್ದು. ಹೃದಯ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಂಧನವನ್ನೂ, ಮೂಲಭೂತ ಬೆರಗನ್ನೂ *(primal wonder)*, ನಿಷ್ಕಪಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪರಮಾವಧಿ ವಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು. ಅವರ ಒಲವು ಕಾಮಾರಪುಕುರವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಬಲ್ಲ ಭಾರತದ ಪ್ರಕಟಿತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅದಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು, ತನ್ನ ಸ್ವದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು, ಒಳಗುಗೊಳ್ಳುವ ಸ್ವದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ/ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರು. ಸಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವವರಿಗೆ ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮದ ಕುರಿತೂ, ನಿರಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿರುವವರಿಗೆ ಸಾಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮದ ಕುರಿತೂ ಹೇಳಿದವರು.

ಶ್ರೀ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿರುವ ಜೀವ ಎಂಬ ತಿಳಿವಿನದ್ದು. ಮಹೇಂದ್ರನಾಥ ಗುಪ್ತ (ಮ) ನ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಬರುವ ಶ್ರೀ ಪರಮಹಂಸರು,[1] ಸಂವಾದದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಕಾಲವನ್ನೂ ಕಳೆದವರು: ಬ್ರಾಹ್ಮೋಗಳ ಜೊತೆ, ಮೊದಲ–ಅಪನಂಬಿಕೆಗಳ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರ ಜೊತೆ, ಕಲ್ಕತ್ತದ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜೊತೆ, ಹಳ್ಳಿಯ ನಿರಾಡಂಬರ ಮುಗ್ಧ ದೈವಭಕ್ತರ ಜೊತೆ, ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ಪರಮಸತ್ಯವೆಂದು ಬಗೆದ ಲೌಕಿಕರ ಜೊತೆ, ಅಲ್ಲದೇ, ಕಾಳಿಯ ಮೂರ್ತಿಯ ಜೊತೆ, ಕಾಳಿಯ ಜೊತೆ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಜೊತೆಗೇ. ಈ ಸಂವಾದವಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಯ, ಆರ್ದ್ರ ಭಾವನೆಯ, ಆರ್ತತೆಯ, ಸೋಲು ಕಾಣದ, ಗೆಲುವನ್ನು ಹೊಂಚದ, ಸಂವಾದವೇ. ಈ ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿ ವಿವರಗಳಲ್ಲೂ ಒಳಗೆ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಚೇತನದ ಜೊತೆ ಸಂವಾದ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅದು. ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ರೂಪಕಗಳ ಭಾಷೆ, ಅಂದರೆ ಪ್ರೇಮದ ಭಾಷೆ, ಅಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ, ಅಂದರೆ ಈ ಸ್ವದ ದಿಗ್ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಮೀರಲು, ಈ ಸ್ವದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು, ಆ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪ *(ontological status)* ವನ್ನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಭಾಷೆ. ಅದು ಹಾಸ್ಯವೂ, ರೂಪಕಗಳೂ, ಕಾವ್ಯ ಗುಣವೂ, ಮಗುವಿನ ಬೆರಗೂ ಸೇರಿ ಪರಿಪಾಕವಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ. ಹೊಸಬರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡುವ ಆತುರ ಆತಂಕಗಳು, ಜಿಲೇಬಿ

ತಿನ್ನಲು ಕಾಮಾತುರ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಎಳಸುವ ಅವರ ಬಾಯಿ ಚಪಲ, ಕಾಳಿಗಾಗಿ ಅವರ ಆರ್ತ ಹಂಬಲ, ಶಿಷ್ಯರು ಬರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಮ್ಮಲ ಮರಗುವುದು, ಈ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಅನುಷಂಗಿಕಗಳು. ಶ್ರೀ ಪರಮಹಂಸರ ಈ ಒಟ್ಟು ನಿಲುವನ್ನೇ ಅವರ 'ಭಾಷೆ'ಯೆಂದು ನಾನು ಕರೆದಿರುವುದು; ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಪದಸಮುಚ್ಚಯಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಲ್ಲ.

ಈ ಭಾಷೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಾಮಾರಪುಕುರವು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಾರತದ ಒಡಹುಟ್ಟು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾಮಾರಪುಕುರದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅದು ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತವಲ್ಲ; 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯೆಂಬ ಅಮೂರ್ತತೆಯಲ್ಲ; ತನ್ನನ್ನೂ ಹೊರಗಿನವರನ್ನೂ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವಂಥದಲ್ಲ; ಶ್ರೀ ಪರಮಹಂಸರ ಭಾಷೆಯು ಕ್ರಿಸ್ತನೆದುರು, ಪೈಗಂಬರನೆದುರು ಬಾಯಿಕಟ್ಟುವಂಥದಲ್ಲ. ಶ್ರೀಪರಮಹಂಸರು ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಸ್ಪರ್ಶಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದವರನ್ನು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವವರು; ಮತಾಂತರಗೊಳಿಸುವವರಲ್ಲ. ಯಾವುದೂ, ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಹೊರಗಿನದ್ದಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದೇ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಇನ್ನು ಉಂಟಾಗಬೇಕಾಗಿರುವಂಥದು. ಸಂವಾದವೇ ಅದನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಂತದ್ದಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು, ಅನ್ಯವಾದ್ದು, ಬೆರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಸ್ವವು ತನ್ನ *authenticity* ಯನ್ನು, ಸ್ವಯವನ್ನು, ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವಂಥದ್ದು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಭಾರತವೂ ಇಂಥ ಇಬ್ಬಗೆಯದೇ. *ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್* ಎಂಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಕಾಣುವುದು, ಒಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ– ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾದ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢರಾದ, ಭಾರತೀಯರನ್ನು; ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ– ಇದರ ಜೊತೆ ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರದ ಸಂಬಂಧವಿರುವ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ, ದೇಶಭಕ್ತಿಯ, ಪರಜನ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆಯ, ಸ್ವಸಂಭಾಷಿಗಳನ್ನು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್. ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್ ಒಂದು ಸುದೀರ್ಘ ಸಂವಾದ. ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂವಾದ: ಅಲ್ಲಿ ಹಠವೂ ಪ್ರೀತಿಯ ಹಠ. ಅದು ಆರ್ತತೆಯ ಸಂವಾದ; ಅದು 'ಓದುಗ'ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಯಸುವ ಆರ್ತತೆ. ಈ ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ, ಸ್ವವು ಸ್ವಯವನ್ನು, ಸ್ವರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಸಂವಾದ. ಸಂವಾದವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅಹಿಂಸೆ. ಅಹಿಂಸೆಯೆಂಬುದೇ ಪ್ರೇಮ. ಈ ಪ್ರೇಮವೇ ಗೌರವ; ತನಗೆ ಅನ್ಯವಾದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ, ಇನ್ನೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ. ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ ಹಾಗಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಬಗೆಗೂ ಪ್ರೇಮ. ಆದರೆ ಭಾರತದ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಸ್ವಜನ ಪಕ್ಷಪಾತದ್ದಲ್ಲದ, ದುರಾಗ್ರಹದ್ದಲ್ಲದ, ಸ್ವ ವನ್ನು ದಿಗ್ಬಂಧನಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟ ಸಿದ್ಧವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು.

ಅಂದರೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಾಗಲೀ, ಗಾಂಧೀಜಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪ್ರೇಮವೇ ಅವರ ಭಾಷೆ. ಆರ್ತತೆ ಅದರ ಧಾಟಿ. ಸ್ವಯ ಅದರ ಗುರಿ. ಆಕ್ರಮಣ, ಹಿಂಸೆ, ತಾನು ತಾನೇ ಇನ್ನೊಂದಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಹಠ, ಸ್ವಸಂಭಾಷಣೆ, ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ವರ್ಜ್ಯ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಜೀವನದ, ಶ್ರಮದ, ಬಹುಭಾಗ ವ್ಯಯವಾದ್ದು ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದರಲ್ಲಿ, ಜನರ ಜೊತೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಸುಖಾಸುಮ್ಮನೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೇ ಇಬ್ಬರದ್ದೂ ಗುರಿ. ದೇವರಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೇ ಅವರಿಗೆ ದೇವರು. ಸತ್ಯೆಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ವಾರ್ತೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವರು ಹಂಬಲಿಸುವುದು. ಉಳಿದವುಗಳೆಲ್ಲ –ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿಗಳೆಲ್ಲ – ಕೇವಲ ವದಂತಿಗಳು. ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್‌ನ 'ಓದುಗ'ನು ವದಂತಿಯನ್ನೇ ಸತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುವವನು.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧೀಜಿಗೆ, ರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ, ಪ್ರತಿ ಘಟನೆಯೂ/ವಿವರವೂ/ ಜೀವಿಯೂ ಪ್ರೇಮದ 'ಪರವಶತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ತೊಯ್ದು ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವಂಥದ್ದಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಅದೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಇಡುಗಂಟಿನಂತೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ್ದಲ್ಲ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರದ್ದು ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ್ರಹ; ರಾಮಕೃಷ್ಣರಿಗೆ, ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿದರೆ ಕಾಳಿ ಕೇಳದೇ ಏನು ಮಾಡಿಯಾಳು ಎಂಬ ಹಠ; ಆದರೂ ಅವರ ಇಡೀ ಜೀವನವೇ ಹುಡುಕಾಟದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕಳೆಯುವಂಥದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಅನತಿದೂರ–ಅತಿದೂರ, ಒಳಗಿನದ್ದು–ಹೊರಗಿನದ್ದು, ಸ್ವದ ಸ್ವಂತದ್ದು–ಪ್ರಿಯರ ಪರವಶದ್ದು, ವಾರ್ತೆ–ಗುಟ್ಟು , ವಾಚ್ಯ–ವಾಚಾಮಗೋಚರ, ಪ್ರಕಟ–ಅಪ್ರಕಟ, ಲೌಕಿಕ–ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಇಹ–ಪರ, ವಾಸ್ತವ–ಆದರ್ಶ.

೩. ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯಃ

ಗಾಂಧೀಜಿ ಮತ್ತು ರಾಮಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದು ಅನಗತ್ಯವೆಂಬುದೇ ನನ್ನ ಪ್ರಮುಖ ಇರಾದೆ : ಹಾಗೆ ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳ ಕಡೆಗೇ ನನ್ನ ಮುಖ್ಯ ಗಮನವಿರುವುದು. ಈ ಸತ್ಯದ ಹಠ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯ ವ್ಯಸನದ ಅವರ ಭಾಷೆಯೇ ನಮಗೆ, ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ, ಲಭ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಭಾರತೀಯತೆ ಇರಬಹುದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸದ್ಯದ ವಾದ. ಹಾಗೂ ಈ ಕ್ರಮವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸದ್ಯದ ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ಅದರ ದುರಂತಗಳಿಗೆ, ದುರಹಂಕಾರಗಳಿಗೆ, ಅತಿಮುಖ್ಯ ಎದುರಾಳಿ ಎಂಬುದು ಅದರ ಗುಣವಿಶೇಷ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಸ್ವರಾಜ್ಯ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಶತಮಾನ ಕಂಡ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಚಿಂತನೆ. ಕಾಲ ದೇಶಗಳು ಮನುಷ್ಯಜೀವಿಯ ಇರುವಿಕೆ / ಅರಿಯುವಿಕೆಗಳ ಸಾವಯವ ಅಂಗಗಳು ಎಂಬುದೇ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯೆಂಬುದು ಒಂದು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೋಸ ಎಂಬುದೇ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಗ್ರಹೀತ. ಪ್ರತಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೂ ತನ್ನ ತನವೆಂಬುದೊಂದಿದೆ. ಆ ವಿಷಯ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಸರಳವಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ತನ್ನತನವೆಂಬುದು, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಬಲ್ಲ, ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲ ಅಂಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಗಳು, ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳು, ಕೂಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಬಹುಕಾಲ

ಕಂಡದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಅತಿರೇಕಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತನೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿದ ಎರವಲು ಬೀಜದ ಫಲಗಳು ಎಂಬುದು ನಾವೀಗ ತುರ್ತಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರ. ಧರ್ಮನಿರ್ದೇಶಿತ ಹಳೆಯ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ವರ್ಗೀಕರಣಗಳು, ಬಹುರೂಪತೆಗಳು, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಾಗ, ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚ ಒಂದು, ಜನರೆಲ್ಲಾ ಒಂದು, ಅವರ ಕೈವಲ್ಯವೂ ಒಂದೇ, ಅದಕ್ಕೆ ದಾರಿಯೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅನುಕೂಲಸಿಂಧು ಸಮಯಸಾಧಕ ತತ್ತ್ವ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಆನುಷಂಗಿಕ ಉತ್ಪನ್ನಗಳಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ತೋರಿಕೆಯ ಈ ಪುರೋಗಾಮಿತ್ವವೇ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಭೂಭಾಗದ, ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಶೋಷಣೆಗೆ ತಾರ್ಕಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದರ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಎಡ್‌ವರ್ಡ್ ಸೇಯ್ದನ *Orientalism* ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದವರೆಗೆ ಮಾರ್ಕ್ಸೀಯರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಈ ಮೂರನೆಯ ಜಗತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ದಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಕಾಣಬೇಕಾದಂಥದ್ದು ಎನ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ.[4]

ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ, ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಕುಲಪುತ್ರಸಾದ, ವಾಸ್ತವವಾದವೂ ಕೂಡಾ ಅಂಥ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಹೊತ್ತು ತಿರುಗಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳೇ. ಹಾಗಲ್ಲದೇ, ವಾಸ್ತವವಾದವು ಜಗತ್ತನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ, ಮೂಗು ತೂರಿಸುವ, ಆಕ್ರಮಿಸುವ, ಆಪೋಶನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು, ಅದರ ತರ್ಕವನ್ನು, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೋಸ *(hoax)* ಎಂದೂ, ಈ ವಾಸ್ತವವೇ ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟುಕತೆಯೆಂದೂ ಕಾಫ್ಕಾನಂಥವರು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುವವರೆಗೆ ಅದರ ಅತಿರೇಕ ಬೆಳೆಯಿತು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವ ಬೆಳೆಯಿತು; ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತ ಗ್ರಹೀತಗಳಾದವು. ಈ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅಷ್ಟೇ ವಿಕೃತವಾದ, ಆದಾಗ್ಯೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃಪಾಪೋಷಿತವೇ ಆದ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ. ಜಗತ್ತೇ ಒಂದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿತ್ವವೂ, ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರತಿ ವಿವರವೂ ಅನನ್ಯ ಎನ್ನುವ ನವವಸಾಹತುವಾದವೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶದವು: ನೋಡುಗನಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ, ಜನರನ್ನು, ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಕೇವಲ ಯಕಶ್ಚಿತ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಂಬಂತೆ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದವು.

ಸತ್ಯದ ಈ *absolutist* ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿವೆ. ವಾಸ್ತವ–ಕಲ್ಪನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ–ಸಮುದಾಯ, ಪರಂಪರೆ–ಹೊಸತನಗಳು ವಿಭಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ತರ್ಕವನ್ನೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು.[5] ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯಬಲ್ಲವು, ನಮ್ಮದೇ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ನಾವು ಆಯಬಹುದಾದ

ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು, ಅವು ನಮಗೆ ಈಗಲೂ ಲಭ್ಯವೆನಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ, ನಮ್ಮ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬದ್ಧ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪೋಷಿಸಬಲ್ಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ, ಪ್ರದರ್ಶನರತಿಯಾಗಲೀ, ವೈಭವೀಕರಣವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲದ, ಇರುವಿಕೆ/ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ನಿಜ ನೆಲೆಯ ಅರಸುವಿಕೆಯನ್ನೇ ನಾನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವರಾಜ್ಯಚಿಂತನೆ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರನ *fundamental ontology* ಗಳು, ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು. ಆಯಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ಕನಸುಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ, ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವವನ್ನೂ ಅದರ ಅನ್ಯವನ್ನೂ ಬಹಿರಂಗ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಡಯಲೆಕ್ಟಿಕ್‌ನಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದೂ ಸಮುದಾಯವು ವಿಸ್ಮೃತಿಗೆ ಒಳಗಾಗದ, ವಿಕೃತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದ, ಹೊಸತಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ತಿರುಗಿಸದ, ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಅಸಾಧ್ಯಗೊಳಿಸುವದೇ, ಅದರ ಇರುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದೇ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವಶಾಲೀ *(dominant / dominating)* ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯಧಾರೆಯಿಂದ ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ವಂಚಿತರಾದ ಜನರ ಅರಿವು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ಜೀವನ ದ್ರವ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅವರನ್ನು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಸ್ವರಾಜ್ಯಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆ/ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಂಥ ಅರಿಯುವಿಕೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು *(epistemological paradigms)* ಒದಗಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅತಿದುಷ್ಟತನವಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಜೊತೆ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕೆಲಸ ನಮ್ಮ ಇರುವಿಕೆಗೇ ಅತ್ಯಂತ ಜರೂರಿನದು ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೪. ಅ(ನ)ನ್ಯ ಚಿಂತೆ

'ವಾಸ್ತವ', 'ವಾಸ್ತವತೆ', 'ವಾಸ್ತವವಾದ', 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ. ವಾಸ್ತವವೆಂಬುದು 'ಹೊರ' ಜಗತ್ತು, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡ ದೀನ ಪ್ರಪಂಚ, ನೋಡುವ ಕಣ್ಣೇ ಪ್ರಮುಖ, ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ವಾಸ್ತವವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಪೋಷಿಸಿದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಕಾಫ್ಕಾನಂಥವರು ಇಂಥ ವಿವರಗಳ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಮಾಯೆ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದಾಗ, ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯೇ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡೀತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಾಸ್ತವವಾದವು ನಿಜದಲ್ಲಿ 'ವಾಸ್ತವವಾದ' ವೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿದೆ. ಈ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ವ್ಯಾಮೋಹದಲ್ಲಲ್ಲದೇ ನೋಡಲು, ಕೇವಲ ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚವೆಂಬಂತೆ ನೋಡಲು, ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು

ಹೊರಟರೂ, ಲೇಖಕ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ, ಕಂಡದ್ದರ ಜೊತೆ ಬೆರೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತವವಾದದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥದ್ದು.

ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಹಳಹಳಿಕೆಯದೋಷ ಎಂಬ ಗ್ರಹೀತವಿರುವ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಹಳಹಳಿಕೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಳೆದದ್ದರ, ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಳಹಳಿಕೆ ಅತಿ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಹಾಗನ್ನಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.* ಕಾರಂತರ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ನೋಟವನ್ನು ಹಳಹಳಿಕೆ ಎಂಬ ಬದಲು ಪ್ರೇಮ *(caring)* ಎಂದು ಕರೆದರೆ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಂಡೀತು. ಅದೂ ಭಾವುಕತೆ, ಪ್ರೇಮದ ಉನ್ಮಾದಗಳು ಹತ್ತಿರವೂ ಸುಳಿಯಲಾರವು ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಇದು ಗುಣವಿಶೇಷವೇ ಸರಿ. ಕಾರಂತರು ಸರಸೋತಿ, ಪಾರೋತಿ, ನಾಗವೇಣಿಯರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ *abandon* ನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿರುವವರು. ಈ ಪ್ರೇಮಮಯತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಾವ ವಿವರವೂ ಯಕಶ್ಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ವಸ್ತು ವಿವರದಲ್ಲಿ ಮೈ ತಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಆಯುವ, ಆಯ್ದು ಜೋಡಿಸುವ ಕಸಬುಗಾರಿಕೆ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಎಂದೂ ಇಷ್ಟವಾದದ್ದಿಲ್ಲ). ಆಗ ಲಚ್ಚನ ದುಷ್ಟತನವೂ, ರಾಮೈತಾಳರ ಮಿತವ್ಯಯ, ಜಿಪುಣತನ (ಗೋಡೆ ಸಂದುಗಳಲ್ಲಿ ತುರುಕಿಟ್ಟ ಹಣ, ಚಿನ್ನ) ಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ, ಆನುಷಂಗಿಕ ಉತ್ಪನ್ನ, ಎಂಬುದು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರದ್ದಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯದೂ ಅಲ್ಲದ, ನೋಟ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಚ್ಚನನ್ನು ಅವರು *pure abstract* ಈವಿಲ್ ಆಗಿ ಯಾಕೆ ಕಾಣರು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಹಾಗಾಗಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ : ಯಾಕೆಂದರೆ, ರಾಮೈತಾಳರ ಜಿಪುಣತೆಯಿಲ್ಲದೇ ಲಚ್ಚನ ದುಂದುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳೂ ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಈ ದುಷ್ಟತನವೆಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ, *pure*, ಅಮೂರ್ತ ವಿಷಯವಲ್ಲ. ಹಾಗೂ, ಅದು ರಾಮೈತಾಳರ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಯೋಗ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ (ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲಚ್ಚನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ರಾಮೈತಾಳರು ಎಣ್ಣಿ ಎಣ್ಣಿ ಪಡೆದಿರುವಂಥದ್ದು : ರಾಮೈತಾಳರು ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಲಚ್ಚನಲ್ಲಿ ಉಣ್ಣುತ್ತಿದ್ದಾರೆ). ನಿಜವಾದ ಈವಿಲ್ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಲಚ್ಚ ಯಾಕೆ ದುಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬಂತೆ ಎತ್ತುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಅರಿವು ಇರವುಗಳ ನೆಲೆತಪ್ಪಿದ ಅತಂತ್ರ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಈ ಈವಿಲ್‌ನ ಮೂಲ ಕಾರಣ. ಲಂಪಟರಾದ ಲಚ್ಚ ಮತ್ತು ಚಿಕವೀರರು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸ್ವದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು, ಅಸಹ್ಯವನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ತೋರಿಸುವವರು. ಅವು ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಸಮುದಾಯಗಳು ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ದಯಿಯಲ್ಲ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಾಕಿ ಕೊಂಡಾವು.

ರಾಮನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾರಂತರು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ (ರಾಮನಾಗಲೀ ನಾಗವೇಣಿಯಾಗಲೀ ಲಚ್ಚನ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಮನಮುರಿದವರಲ್ಲ ಎಂಬ, ಕಾದಂಬರಿಯ,

ಇಂಗಿತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ). ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲು ಹೆಣಗುತ್ತಾರೆಯೆಂಬುದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮ ಗಾಂಧೀಜಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಗಾಂಧೀಜಿ ಚಳವಳಿಗೆ ಸೇರದೆಯೂ ಗಾಂಧೀಜಿ ಹೇಳುವ ಸ್ವರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಹತ್ತಿರದವನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ರಾಮ ಬದಲಾದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವವನು. ಹಾಗಾಗಿ ತಾನೂ ಬದಲಾಗಿರುವವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬ ಅಮೂರ್ತವಲ್ಲ : ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ನಡಿಗೆ, ಕ್ರಮ, ಭಾಷೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ (ನಾಗವೇಣಿಯ ಸ್ಥೈರ್ಯದಂತೇ) ಇದೆ. ಅದು ಸಂದುಕಡಿಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ.[೬]

ಇದರ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳು, ಕಲಾಕುಶಲತೆ, ಅಕುಶಲತೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾದದ್ದಿದೆ.[೭] ಆದರೆ ಈ ಇಡೀ ಕಾದಂಬರಿ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎತ್ತುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ. ಇದೇ ಇಲ್ಲಿ *issue.* ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ, ಆಧುನೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಬಲವಾದ ವಾದವೊಂದನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ವಾದ ಸರಿಯೇ ತಪ್ಪೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ ; ಸರಿತಪ್ಪುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲ. ಈ ವಾದವಿದೆ ಎಂಬುದೇ, ಈ ವಾದದ ಶಕ್ತಿಯೇ, ಇಲ್ಲಿ issue.

ಈ ರೀತಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೂ ಮಾಸ್ತಿಗೂ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಸಹಜ. ಈ ಸಾಮ್ಯಗಳಿಂದ ಯಾವ ತಾಜಾ, ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿಂತನೆಯೂ ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಬರಹಗಾರರ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ, ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೆಂಬುದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಅಘಟಿತ ಘಟನೆ ಎಂಬಂತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾ, ಯಾವ ಕೃತಿಗಿಂತ ಇನ್ಯಾವ ಕೃತಿ, ಯಾವ ಬರಹಗಾರನಿಗಿಂತ ಇನ್ಯಾವ ಬರಹಗಾರ, ಯಾವ ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಸ್ತಿಗಿಂತ ಇನ್ಯಾವ ಚಿಂತನೆಯ ಶಿಸ್ತು, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಒಡಕು ಧ್ವನಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನಗಳು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿರುವ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನೆಯು, ನಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳೂ ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಮರೆತಿದೆ.

ಚಿಕವೀರನ ವಿಕೃತಿಯು ದೇವಮ್ಮಾಜಿಯ ಭೋಳೆ ಎಂದೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಒಳಿತಿನ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮುಜುಗರವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹೇಳುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಕುರಿತು ಇರುವ ವ್ಯಾಮೋಹದ ದ್ಯೋತಕ. ಈ ಸಮುದಾಯವು ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ, ಜೀವಿತದ ಹಲವು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು, ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ವಯಂಸಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕ. ಆದರೂ ಈ ಸಮುದಾಯದ ಸ್ವ ಎಂಬುದು ಅನ್ಯದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮುದಾಯವಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ, ಈ ಸಮುದಾಯದ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ನಯಗಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಕೊಡಗನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೮] ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವಾಗುವವರೆಗೆ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಮತ್ತು ಕೆಡುಕಗಳೆರಡೂ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನದಲ್ಲಿವೆಯೆಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ

ಅಂಶ. ಒಳಿತಿಗೆ, ನೈತಿಕತೆಗೆ, ರಾಜಕೀಯ ಅಧಿಕಾರ ಈಗ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಇದನ್ನೇ ಒಂದು *absolute* ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತ ಒಳಿತುಗಳು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಲ್ಲೂ, ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲೂ, ನಂಬಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ, ಇವೆ. ಅದು ಆಗೀಗ ಚಿಕವೀರ, ಬಸವನಂಥವರನ್ನೂ ಬಾಧಿಸುವುದೂ ಕೈಕಟ್ಟುವುದೂ ಇದೆ. ಅಂದರೆ ನನ್ನ ವಾದ ಇದು: ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿಯೂ, ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆಯೂ ಇದೆ; ಆದರೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನದ ನಂತರದ ಕೊಡಗಿನ ಜೀವನ ಪೇಲವವಾಗಿದೆ, ಕೇವಲ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯುವಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವು, ಹೇಳಲಾರದ , ಹೇಳದಿರಲೂ ಆರದ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಹೋಗಿದೆ, ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಧ್ವನಿ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಿಕವೀರನಲ್ಲಿ ಸ್ವಪರಿಪೂರ್ಣ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು, ಈವಿಲ್‌ನ್ನು, ಅದೊಂದು *absolute* ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅದೊಂದು ಶುದ್ಧ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯು ಮಾತ್ರ, ನವ್ಯ ಲೇಖಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂಥ *absolute,* ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿರುತ್ತವೆಯೆಂದೂ, ಅದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆಯೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವ ತಪ್ಪು ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದೊಡ್ಡಿದ್ದುಂಟು.[೧೦] ಮತ್ತೂ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಿಕವೀರನ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನವೂ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ, ಕುತೂಹಲ ಕೆಡದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವಂತೆ, ಹಾಗೂ ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಒಡಹುಟ್ಟುಗಳಾದ ಉಳಿದ ಜೀವನ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ, ಚಿಕವೀರನೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾಗಬಲ್ಲ : ಚಿಕವೀರನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚಿಕವೀರನಿಲ್ಲ, ಚಿಕವೀರನಿಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಒಳ್ಳೆಯತನಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಚಿಕವೀರ, ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಎಂಬಷ್ಟೇ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನಾವು ತಪ್ಪು ವಾದಗಳನ್ನೊಡ್ಡುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಚಿಕವೀರನ ದುಷ್ಟತನದ ಪರಿಗಣನೆಯೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಾಮೋಹದ ದ್ಯೋತಕ ಎಂಬ, ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ, ವಾದವನ್ನು ನಾನು ಮುಂದೊಡ್ಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಾರಂತರನ್ನೂ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ, ಮಾಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಈ *abandon* ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಜೀವನದ ಜೊತೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ದೂರವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಪಡೆದ ವಿಹಂಗಮ ನೋಟವನ್ನು ಕೊಡಲು ಬಯಸುವವರು ಅವರು. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದುಡುಕುವಿಕೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಳ–ಹೊರಗು, ಹತ್ತಿರ–ದೂರಗಳು ಬಹು ಸಂಕೀರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಒಳಹೊರಗು ಮತ್ತು ಹತ್ತಿರದೂರಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ, ಏಕವೂ ಆಗಿ ಮಾಡುವ *emotions recollected in tranquitlity* ಯನ್ನು ನೋಟದ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ.[೧೧] ಈ *recollection* ನಲ್ಲಿ (ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಜ : 'ಇತಿಹಾಸ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ) ದೂರವೂ ಇದೆ, ವ್ಯಾಮೋಹವೂ ಇದೆ. ಈ ಹತ್ತಿರ ದೂರಗಳನ್ನು ಆಗ ಬಿಟ್ಟು, ಈಗ ಹಿಡಿದು ಅವರು, ಮನಸ್ಸಿನ,

ನೋಟದ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ತಿಮಿತವನ್ನು ಹೊಂದಲು, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಂತೆ, ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಧೂಳೀಪಟ ಮಾಡುವುದೇ ಜೀವಿತೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವ ಚಿಕವೀರನೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನಾಗುವುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸರಳ ವಿಷಯವಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು : ಅನುಕಂಪ, ಸರ್ವಭೂತದಯ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ. ಇದು ದೊಡ್ಡ ಗುಣ. ಅದೂ ಲೌಕಿಕತೆಯ ಜೀವನಕ್ಕಂತೂ ಇದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ದೇವರು, ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲ; ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಅದೇ, ಕಾರಂತರು ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ "ಹಿಂಡು ಬಿಟ್ಟಗಲಿದ ಸಲಗ"; ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅವರಿಗೆ ಸೇರದು. ಹಾಗೆಂದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಗುಣಗಳು ಅವರಿಗೆ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದಲ್ಲ. ಅವರದ್ದು, ಅವರು ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರೇಮದ, ಭಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ. ಈ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಇಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರನ್ನು, ಕ್ರಮಗಳನ್ನು, ಜಾತಿಗಳನ್ನು, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ, ಕಾರಂತರು ನಾಗವೇಣಿ ಒಬ್ಬಳನ್ನೇ ನೋಡಿ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಬಲ್ಲರು, ದುಡುಕಬಲ್ಲರು. ಈ ಹಿಂಡಗಲುವ ಕ್ರಮ ಅನುಭಾವಿಯ ಕ್ರಮ. ದೇವರು ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವ; ಧರ್ಮ ಅಲ್ಲ: ಅವರವರ ನಿಜದಲ್ಲಿ, ಅವರ ನಿಜಗಳ ತುರ್ತಲ್ಲಿ ಎಟಕುವಂಥದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಾದರೆ ಸಭ್ಯ ಗೃಹಸ್ಥಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಶುದ್ಧ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಕೊನೆಯ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಸಿಗಬಹುದಾದ್ದು.

ಇವೆರಡೂ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದಾಗಲೂ, ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಎರಡು ಒಡಹುಟ್ಟಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು. ಇವು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂಬ ಭಕ್ತಿ, ಪ್ರೇಮ, ರಹಿತ, God forsaken ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು. ●

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿರುವ ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ – ಇರುವಿಕೆ, ಜೀವಿಯ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕತೆ, ಸ್ವ ಮತ್ತು ಅನ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಸ್ವಯ ಮತ್ತು ಮೈಮರೆವುಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಮಾರ್ಟಿನ್ ಹೈಡೆಗರ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ಚಿಂತನ ಸಾಧನಗಳು ಮುಖ್ಯ ಗ್ರಹೀತಗಳಾಗಿ ಇವೆ. ನೋಡುಗನಾದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಅಸಹನೆಯನ್ನೂ, ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯವೇ ಎಂಬ ಮುನ್ನೋಟದ (ಮುಂದೆ ನೋಡುವ/ಮುಂದೆ ಓಡುವ) ತರಾತುರಿಯನ್ನೂ ರೂಢಿಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನೋಟಕ್ರಮ ಎಂಬ ಹೈಡೆಗರನ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ; ಹಾಗೂ, ವಿನಯ, ಆರ್ತತೆ, ಕೇಳುವಿಕೆ, ಪ್ರೇಮಗಳಲ್ಲಿ, ಕೈ ತಪ್ಪುತ್ತಿರುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆಯಬಹುದಾದ ಈಗಿಂದೀಗಿನ ಸಾಧ್ಯತೆ, ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನಗೆತವು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ, ಸಹಜವಾದ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಉಪಾಯ ಎಂಬ ಹೈಡೆಗರನ ವಾದ, ಇವುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು

ನನಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತವಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಉದ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತೆ ಹಾಗೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಅವು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಈ ಗ್ರಹೀತಗಳ ಸಹಜೋತ್ಪನ್ನವಾಗಿ 'ಭಾರತೀಯತೆ'ಯ ಅತಿ ಸಮಸ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಂತನೆಯ ಒಂದಂಶವಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯಾಗಿ, ಈ ಬರಹವನ್ನು 'ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾರಂತ : ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯುವನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಓದಿದ್ದು. ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಗಳೆರಡನ್ನು ಆಧಾರಗಳನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ, ಆ ವಿಷಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಕಥಾನುಕಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಹೀಗಿರುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಚಿಂತನೆಯ ಕ್ರಮವಿರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅಂದರೆ, ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಎರಡೂ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಎಂಬುದೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ 'ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮೋಸ ಎಂಬುದೂ—ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಚರಿತ್ರೆಯಷ್ಟೇ ಅ(ನ)ಧಿಕೃತ ಇತಿಹಾಸ–ಚಿಂತನೆಗೆ ಹೊಸ ದ್ರವ್ಯವನ್ನೂ, ದಿಕ್ಕನ್ನೂ, ಹೊಸ ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಾವು ಎಂಬ ಆಶಯವು ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ *(epistemologicalissues)*, ಅವುಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡದೇ ಈ ಬರಹದ ಅರಿವಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಅವು ಅಂತರ್ಗತವಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇ ಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ, 'ಮ', ಇಷರ್‌ವುಡ್, ಸ್ವಾಮಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮಾನಂದ, ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಇವರವು. ಸ್ವಾಮಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮಾನಂದರದು ಸರಳವೂ, ಸುಂದರವೂ, ಸಂಗ್ರಹವೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಜೀವನ ಕತೆಯಾಗಿದೆ.

೩. ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಪರತೆಯೇ ಕೊನೆಗೂ ಮೇಲುಗೈಯಾಗುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಸೇಯ್ದನ ಪುಸ್ತಕ ನೋಡಿ.

೪. ಭಾರತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅರಿವಿನ ಮಾದರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುತೂಹಲಕರ ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ನರ ಬರಹ ನೋಡಿ.

೫. ಕಾರಂತರದ್ದು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ, ಅವರ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುಗಳು, ದೇವರನ್ನು ನಂಬುವವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ತಕರಾರಿಲ್ಲ, ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅನ್ಯ ಚಿಂತನೆ. ಆದರೆ, ಅನನ್ಯ ಚಿಂತನೆಯೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರ ನಾಶದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಹಳಹಳಿಕೆ.

ಅಲ್ಲದೇ, 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿವರ ವಿಶೇಷವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಳೆದು ಹೋದಂಥದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ವಾಸ್ತವವಾದ

ಬೇರೆ, ನಮ್ಮದು ಬೇರೆ. ಹಲವು ಕಾಲಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬದುಕುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೆಂಬುದೇ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಪಾಕ. ಆದುದರಿಂದ 'ಹಳಹಳಿಕೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಕಳೆದು ಹೋದ ಕಾಲವು ಕಳೆದು ಹೋಗಿರುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಮತ್ತು ಯಾಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಹಳಹಳಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ, ಹಳಹಳಿಕೆ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಗೆತವನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ 'ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ವೃತ್ತಾಂತ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಬರಹವನ್ನು ನೋಡಿ.

೬. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿದವರು ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ತಮ್ಮ 'ಕಾರಂತರು: ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ' ಎಂಬ ಬರಹದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ಮತ್ತು ಸದ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿರುವ ಮಿಥುನ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯೇ ಈವಿಲ್ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕಾರದಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ದೊರಕಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರೆನ್ನುವುದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಈಗಿನ ವಾದ ಅವರ ಚಿಂತನೆಯ ಹೊಸ ದಿಕ್ಕನ್ನೂ, ಅವರ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರಬಹುದಾದ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತಕರೆಲ್ಲರೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯುವ ಕೆಲಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿದವರು. ಇವತ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನ್ಯಾಯಯುತವಾದ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮತ್ತು ಜಾರಿಗೊಳಿಸುವ ನೈತಿಕ ಹಕ್ಕು ಇರುವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಿ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರಿಗೆ ಈ ಸಮುದಾಯದ ನರನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವುದು, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಏನು, ಅದು ನಮಗೆ ದಕ್ಕಬಹುದಾದ್ದು ಹೇಗೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಅದು ಹೇಗೆ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟೀತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ, ನಾವು ಅಸೂಯೆ ಪಡಬಹುದಾದ ರೀತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿರುವವರಾಗಿಯೂ ಈ ಸಮುದಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೭. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯೆಂಬ ಶಿಸ್ತಿನ ಗ್ರಹೀತಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆಯ ಕುರಿತು ಈತನಕ ಎತ್ತಲಾದ, ಈಗಲೂ ಎತ್ತಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಆಮೂರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೮. ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ ಸಫಲ ಕೃತಿಯೆಂದೋ, ಸಫಲವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಯೆಂದೋ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ವರೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡಿ: ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಜಿ. ರಾಜಶೇಖರ, ಜಿ.ಎಚ್. ನಾಯಕ, ಮತ್ತು ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ (ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಗುರುರಾಜ ಅಮೂರ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ).

೯. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನು ನಯಗಾರಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದವರು ಕೆ.ಪಿ. ವಾಸುದೇವನ್.

೧೦. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ವಿ. ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್, ಕೆ.ಪಿ. ವಾಸುದೇವನ್, ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮುಂತಾದವರು.

೧೧. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ 'ಕತೆ ಕತೆ ಕಾರಣ' ಎಂಬ ನನ್ನ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು :

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಯು.ಆರ್. ೧೯೭೭. **ಸಂಸ್ಕಾರ.** ಮೈಸೂರು: ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ (ಐದನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).
೧೯೯೧. **ಪೂರ್ವಾಪರ.** ಸಾಗರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.
೧೯೯೨. **ಮಿಥುನ.** ಸಾಗರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ (ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿದೆ).

ಆಮೂರ, ಗುರುರಾಜ. ೧೯೭೦. **ಕೃತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ).**
ಧಾರವಾಡ: ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ.

ಇನಾಂದಾರ್, ವಿ.ಎಂ. ೧೯೮೦. **ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ದರ್ಶನ.**
ಬೆಂಗಳೂರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಇಷರ್‌ವುಡ್, ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫರ್. ೧೯೭೩. **ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಮತ್ತು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು.** (ಅನುವಾದ: ಸ. ವೆಂಕಟಾಚಲಪತಿ). ಮೈಸೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ, ೧೯೫೪. **ರಾಮಕಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು.** ಮಂಗಳೂರು: ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ.
೧೯೮೩. **ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ.** ಬೆಂಗಳೂರು: ರಾಜಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ (ಹತ್ತನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ. ೧೯೮೨. **ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿನಯ (ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ).**
ಧಾರವಾಡ : ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ.
೧೯೮೩. **ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ.**
ಬೆಂಗಳೂರು : ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಜಿ. ೧೯೭೦. **ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು.**
ಸಾಗರ: ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.

Gandhi, M.K. 1938. **Hind Swaraj or Indian Home Rule.**
Ahmedabad : Navajivan Publishing House.

ನಾಗರಾಜ್, ಡಿ.ಆರ್. ೧೯೯೦. **ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ.**
ಬೆಂಗಳೂರು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ (ಎರಡನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ನಾಯಕ್, ಜಿ.ಎಚ್. ೧೯೮೪. **ನಿರಪೇಕ್ಷ.** ಸಾಗರ : ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ.

'ಮ'. ೧೯೭೪. **ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ವಚನವೇದ.** ಮೈಸೂರು :
ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ (ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳು; ಮೂರನೆಯ ಆವೃತ್ತಿ).

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ೧೯೫೬. **ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ.**
ಬೆಂಗಳೂರು : ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ.

ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್. ೧೯೭೧. **ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು** (ವಿಮರ್ಶೆ).
ಮೈಸೂರು : ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು.

ರಾಜಶೇಖರ, ಜಿ. 'ಮುನ್ನಡಿ'. **ಸುವರ್ಣ ಪುತ್ಥಳಿ** : ಎಂ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ. ೧೯೯೦.
ಬೆಂಗಳೂರು: ಅಪರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ.

Ramanujan, A.K. 'Is there an Indian way of thinking?" **India through Hindu Categories** : Editor, Mckim Marriot. 1990. New Delhi : Sage Publications.

ವಾಸುದೇವನ್, ಕೆ.ಪಿ. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ: ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ' **ಋಜುವಾತು** ಜುಲೈ –ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೯೮೧.

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್. ಸಂಪಾದಕ. ೧೯೮೩. *ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಕಾರಂತ.* ಬೆಂಗಳೂರು : ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

ಸಂಪಾದಕ. ೧೯೮೬. **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.** ಬೆಂಗಳೂರು: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ.

Said, Edward. 1985. **Orientalism.** England: Peregrine -Penguin Books (Second Edition).

ಸೋಮಯಾಜಿ, ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಎಚ್. 'ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ವೃತ್ತಾಂತ'. ಶೂದ್ರ ೧೧–೧೨ : ೧೬ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್–ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೯೧.

'ಕತೆ ಕತೆ ಕಾರಣ' **ಶೂದ್ರ** ೧೨ : ೧೬ ಜೂನ್ ೧೯೯೧

ಸ್ವಾಮಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮಾನಂದ. ೧೯೮೯–೧೯೯೧. **ಯುಗಾವತಾರ ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ.** ಬೆಂಗಳೂರು: ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮ (ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳು).

ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ, ಕು.ಶಿ. ಸಂಪಾದಕ. ೧೯೬೯. **ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ.** ಮೈಸೂರು : ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್.

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ', ತಗೊಳ್ಳಿ. ಅದು ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಸವತೇಕಾಯಿ ತರಹದ ಕತೆ. ಅತ್ತೆ, ಸೊಸೆ, ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗ – ಇವರ ನಡುವಿನ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ತುಂಬಾ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕುತೂಹಲವಕಾರಿಯಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾನವೀಯತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೆರಗು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಘಟನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ – ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ – ಬರೆಯಬಹುದ್ದು. ಇಂಥ ಕಥೆಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಥರಗಂಭೀರ *Gossip*.ಅಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದೂ ತಪ್ಪು – ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೇಳಿದವನು ಬರೆದುಬಿಟ್ಟರೆ! ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಾರ ಕತೆಯೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತೆ: ಯಾಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕನ ರಕ್ತದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ ಆ ಕತೆ....."

– **ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್** (ಪ್ರಸ್ತುತ)

'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮಾಸ್ತಿ

ಸ. ಉಷಾ

ಭಾವ ಎಂಬುದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥಾನಕ ವೃತ್ತಾಂತ. ಇದರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ನನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪೇನಾಗಿದೆ ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವ ಕಾರಣ; ಒಳಿತೇನಾಗಿದೆ ಅದೆಲ್ಲದರ ಕಾರಣ – ದೈವಕೃಪೆ" ಎಂದು ವಿನಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾವ : ೧ ರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಾಲ್ಯಜೀವನ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುವವರೆಗಿನ ವಿವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾವ : ೨ ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸೆಕ್ರೆಟೇರಿಯಟಿನಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅವರ ಅಧಿಕಾರಿ ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವರು ಸರ್ಕಾರದ ಅರ್ಥಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಟ್ರೋಲರರಾಗುವವರೆಗಿನ ವಿವರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಭಾವ : ೩ ಅವರು ಕಂಟ್ರೋಲರರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಂದಿನಿಂದ ಅವರು ಐಚ್ಛಿಕ ನಿವೃತ್ತಿ ಪಡೆದವರೆಗಿನ ಜೀವನವನ್ನು, ಆ ನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ ರೂಪವಾದುದು, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆನೆಕಟ್ಟಿದೆ. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಶಮಭಾವ. ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು, ತುಂಬು ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಸಹನೆಯ ಜೀವನ. ಅವರ ಜೀವನ ದರ್ಶನ "ಬೆಳಕು"

ಸಾಲದು, ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಅದರ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಎನ್ನುವಂಥದು. ತಪ್ಪಿತಸ್ಥರನ್ನು ಕ್ಷಮೆಯಿಂದ ಕಾಣುವಂಥದು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕರುಣಾಮಯ ಕ್ಷಮಾಶೀಲ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಅವರ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ.

ಭಾವವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ನಾನು ಎಂಬುದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಜೀವಕ್ಕೆ ಮಮತೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಅಭಿಮಾನವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸುಖವುಂಟು. ಹಸುಳೆ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಜೀವನದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಾನು ವಿಚಾರಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿ ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ವಿನೋದ ವ್ಯವಹಾರ'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವ : ೧ ರಲ್ಲಿ ಏರು ಇಳಿವುಗಳಿಲ್ಲದ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದೇ ರೀತಿಯ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರ ವೈಭವದ ವಿವರವನ್ನು; ದಿವಾನ ಲಕ್ಷ್ಮಯ್ಯನು ಸುಲ್ತಾನನೊಡನೆ ಉಂಟಾದ ವೈಮನಸ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಅಸು ನೀಗಿದುದನ್ನು; ಪತಿಯೊಡನೆ ಸತಿ ಹೋದ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಕತೆಯನ್ನು; ಆ ಪತಿ ಪತ್ನಿಯರು ಮತ್ತೆ ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ವೈಕುಂಠವನ್ನು ಸೇರುವರೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥಕವೆಂಬಂತೆ ಮತ್ತೆ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಅವಳಿಜವಳಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಹುಟ್ಟಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಕತೆಯನ್ನು; ದಾಸಪ್ಪ ರಂಗಪ್ಪರ ವೈಭವಗಳನ್ನೂ; ಅವರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಮಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಗೊಂದು ಕಂಠೀರಾಯ ವರಹವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಮಗಳನ್ನು ಅತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ರಾಯಪ್ಪನ ತುಪಾಕಿ – ಕುದುರೆಗಳ ವಿಜೃಂಭಣೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿ; ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪೆರಿಯಾರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ಅಭಿಮಾನ ಸಹ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂದರೆ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ, ತಾಳಿದ ನಿಲುವುಗಳು, ಆ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ನಾನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಭಾವದ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಾಳು ನಿರೂಪಿತವಾದಂತೇ ಬಾಳಿನ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ನಿಲುವುಗಳು ಧ್ಯೇಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ.

ಬಡತನ, ಅಭಿಮಾನ, ದೈನ್ಯ ಪರೋಪಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ; ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿ, ಭಾರತೀಯತೆಯ ಹೆಮ್ಮೆ, ಬ್ರಿಟಿಷರ ದರ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ; ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ; ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ; ಸ್ನೇಹದ ಬಗ್ಗೆ; ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಬೇರೊಬ್ಬ ಮಾಸ್ತಿಯನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಬಡತನ, ಅಭಿಮಾನ, ದೈನ್ಯ ಮತ್ತು ಪರೋಪಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೆತನ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ವೈಭವದಿಂದ ಬಾಳಿದ ಮನೆತನವಾದರೂ ಅವರು ಓದಲು ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮನೆತನ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿದ್ದ ಎಲದೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೌಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರ ಅಜ್ಜನವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಊರಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಬೆಳೆಸಿದರು. ಎಲದೂರಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗೋಲಿಯಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತದ್ದು, ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಊರ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿಬಂದದ್ದು, ಅಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಪತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು, ಅಟ್ಲಾಸು, ಟೈಂಪೀಸು, ಅತ್ತೀಹಣ್ಣು, ದೋರ ಹುಣಸೆಹಣ್ಣು, ಹೊಸ ಜರಿಯ ಪಂಚೆ ಹರಿದು ಹೋದದ್ದು, ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ್ ಅದ್ಭುತ ದೀಪದ ಪುಸ್ತಕ, ನಾಮ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಲಿತದ್ದು, ಈಜು ಕಲಿಯಲು ಹೋಗಿ ಜ್ವರ ಬಂದದ್ದು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಡಬ್ಬಲ್ ಪ್ರಮೋಷನ್ನುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಐದು ವರ್ಷದ ಓದನ್ನು ಎರಡೂವರೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಓದಲು ಮಳವಳ್ಳಿಗೆ ಸೋದರ ಮಾವನ ಮನೆಗೆ ಹೋದದ್ದು– ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳು, ಬಾಲ್ಯದ ವಿವರಗಳು, ಏರು ಇಳಿವುಗಳಿಲ್ಲದ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಜ್ಜನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಮಳವಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಡತನದ ಅರಿವು ಇದ್ದರೂ ಅದು ಅಭಿಮಾನದೊಡನೆ ತಾಕಲಾಡುವ, ದೈನ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವುಂಟು ಮಾಡುವಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಭಾವ : ೧ ರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಡತನವಿದ್ದರೂ ಅದು ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚು ಮೂಡಿಸುವ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನರು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಬಂದಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ "ಇವರ ಮನೆಯವರಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವರುಂಟೆ?'' ಎಂದು ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ

ಇವರಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಘಟನೆ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ತನಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಮಾನಧಾನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆತನ ದೊಡ್ಡದು ತಾನು ಇತರರೆದುರಿಗೆ ಕೈ ಚಾಚಬಾರದು ಎಂಬ ಕೆಚ್ಚನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದ ಘಟನೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ ಭಾವ : ೧ ರ ಪುಟ ೧೬೪ ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಾರಾನ್ನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ಮನೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಮನೆಯೊಡೆಯನ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನಾದಿನಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಒಂದು ನಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಹೊರಗಿನ ನಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಆ ಹುಡುಗಿ ಇವರನ್ನು ಕರೆದು ನೀನು ಕಾಲು ಸರಿಯಾಗಿ ತೊಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಳಂತೆ. ಇವರು ಮತ್ತೆ ಕಾಲು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಾಗ *"The boy is dull"* ಎಂದು ಇವರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಲೆಂದೇ ಹೇಳಿದಳಂತೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಮನೆಯ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ಹಿರಿಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೋವಿನ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಉಳಿದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಾನು ಇಂಥವನು, ನಿಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದೆ, ನಿಮ್ಮ ನಾದಿನಿ ಆ ವರ್ಷ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಕಟ್ಟಿದರು ಎಂದು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮನೆಯ ಒಡೆಯರು "ಎಲಾಪ್ಪ! ಆ ಹುಡುಗನೇ ನೀನು!" ಎಂದು ಪ್ರೀತಿ ಸಂತೋಷ ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಮಡದಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ, ತಾನು ವಾರಾನ್ನದ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯದ ಹಿರಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರಂತೆ.

ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ನೋವಾಗುವ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಜೀವನದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹೈಸ್ಕೂಲು ಓದುವಾಗ ಒಂದು ಹೋಟೆಲಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವ ಹುಡುಗರಿದ್ದುಕೊಂಡು ಇಸ್ಪೀಟು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೋಗುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಿನವೂ ಶಾಲೆಗೆ ಹೊತ್ತಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದುದರ ವಿವರ ಇಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕೋಣೆಗೆ, ಒಬ್ಬ ಮುನ್‌ಸೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಮನ್ಸ್ ಕೊಡುವ ಪೇದೆಯಾಗಿದ್ದವನ ಮಗ, ಓದುವ ಹುಡುಗ ಇಸ್ಪೀಟಾಡಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು ತಾವು ಅವನನ್ನು "ಪರಿಚಾರಕನ ಮಗ ನೀನು, ನಿನಗ್ಯಾಕೆ ಈ ಅಹಂಕಾರ?" ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಾಗಿ, ಅವನ ಜೊತೆಯ ಹುಡುಗರು ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮುಖ ಮುಖ ನೋಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನು "ತುಂಬ ಮುಖ ಕೆಟ್ಟ" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಘಟನೆ ನಡೆದ ನಂತರ ತಾವು ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಆ ಪರಿಚಾರಕನ ಮಗ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಹುಡುಗನಿಗೆ ಅವಮಾನವಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ

ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ನೋವಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. "ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲ ಈಚೆಗೆ ನನಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ದೈವದ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಕೃಪೆಯ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಎಂದು ಕಂಡಿದೆ'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

"The boy is dull" ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹುಡುಗಿಯ ಮಾತಿನ ಬಗ್ಗೆ "ತಾನು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ; ನಾನು ಇನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹುಡುಗ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳು ಹೀಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಳು ಎಂದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಕೆಟ್ಟಮಾತು ಕೇಳುವ ಬಡವ ಏನು ಮಾಡುವಂತಿದ್ದಾನು?'' ಎಂದು ತೀವ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಬಡತನದಲ್ಲಿದ್ದು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ತರಹೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದು.

ಪರೋಪಕಾರ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಋಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿಲುವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಂಥ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಾವು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ತಾವು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನೆಯ ಒಡೆಯರಾದ ಭಿಕ್ಷಾನ್ನದ ರಾಮಣ್ಣನವರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕಟ್ಟಲು ಹಣವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ಶ್ರೀಮಂತರು ಹಣವನ್ನು ಪಾಠದ ದುಡ್ಡಿಗೆ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆಂದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ ತನ್ನ ತಾತನವರಿಗೆ ತನ್ನಿಂದ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗು ತಮಗಿತ್ತೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಒಬ್ಬ ವೃದ್ಧರಿಗೆ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಶಾಲು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಾನು ಓದುವಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯ ಬಂಧುಗಳ ಮಗ, ದೊರೆ ಎಂಬುವವರಿಗೆ, ವಕೀಲಿ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬರಲು ತಮ್ಮಿಂದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಮಾಸ್ತಿ ಸಂತರಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹಕ್ಕಿಗಾಗಿ ಜಗಳ ಕಾಯಬಲ್ಲರು, ಮುನಿಯಬಲ್ಲರು. ತನಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಸಲ್ಲಲಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡುವಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ಹೋಗಬಲ್ಲರು. ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ವೆಂಕಟರಂಗನ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನ ಉಂಟಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುನಿದು ಅಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಬಂದರೂ, ಅಂತಃಕರಣ ಚಡಪಡಿಸಿದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಿಹಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟು, ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೇರೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ತೀರಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆಯೇ ನಾಳೆ ನೀನಾಗಲೀ ನಾನಾಗಲೀ

ಇಲ್ಲದೇ ಹೋದರೆ ಈ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊತ್ತುಕೊಂಡೇ ಹೋಗಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಭಾವ : ೧ ರ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಕೃಷ್ಣನ್ ನಾಯರ್ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ನಾಯರ್ ಅವರ ಭಾಷಣಗಲು ಮೈಸೂರಿನ ನಮ್ಮ ತಲೆಮಾರಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಪುತ್ರತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು'' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಾಗಿ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅನಂತರವೂ, ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಅನ್ನು ಬಯಸಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ "ಭಾರತ ಪುತ್ರತ್ವದ ದೀಕ್ಷೆ'' ಎಂದು ಮಾತಾಡುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾರವಾಯಿತೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸರಿಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂಗೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ವೀಳೆಯದೆಲೆಯ ತೋಟಕ್ಕೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನುಗ್ಗಲು ಹೋದ ಬಿಳಿಯ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಊರಿನ ಜನ ಹೊಡೆದರೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಹ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ನೆವ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳಸಿದ್ದಾಗಿ, ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ ಅವರು 'ಬೇರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು' – ಅಂದರೆ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು –ಹೇಳತೊಡಗಿದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೆ ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬನ್ನಿ, ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬೇರೆಯ ವಿಷಯ ಎತ್ತುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳಿದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಗಾಂಧಿಯ ವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತುಂಬ ಆಚಾರವಂತರೇನೋ, ದೇವರು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಹಳ ಗೌರವವಿಟ್ಟವರೇನೋ? ಎಂದು ಅನೇಕರು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ತಾವು ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಒಂದೆರಡು ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮದುವೆಯಾದ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಕಣದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತರ್ಪಣ ಬಿಡಬಾರದು ಎಂದು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದರೆ "ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಂಕಣವಿದ್ದರೆ ಹಿರಿಯರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೇ?'' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಮನದಂತೆ ನಡೆದರಂತೆ.

ತಮ್ಮ ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಜೀವನ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ತನಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಡದಿಯರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ದಿನ ಎದುರಿಗೆ ಕೂತು ನೀವು ಮೊದಲು ಊಟ ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ ನಾನು, ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದು ಊಟ ಮಾಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಿ ಜೀವನದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಸ ಹೋದಾಗ ತಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ, ಹರಿಜನ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಯೊಡನೆ ಸಹಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿದುದನ್ನು, ಹಾಗೆ ನಡೆದುದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥನೆಂದು ತಿಳಿದ ಇತರರು ಆಶ್ಚರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದೇವರು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಘುವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮನೋಭಾವವಿತ್ತು, ದೆವ್ವ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಚೇತನದ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಭಯ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ "ತಪ್ತ ಚಕ್ರಾಂಕಣ"ವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದಾಗ, ಚಕ್ರಾಂಕಣ ಮಾಡಿದವರು ನಿಮ್ಮ ಪಾಪಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಹಾರವಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ "ನನಗೆ ನಗುಬಂದಿತು, ನಕ್ಕುಬಿಟ್ಟೆ" ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಅಪನಂಬಿಕೆ ತಮಗೆ ಆದ ಕೆಲವು ಅನುಭವಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಮಾಗುತ್ತ ಬಂತೆಂದು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ದೈವಕೃಪೆ ಕಂಡು, ಮೂರು ಬಾರಿ ದೇವರು ಉಂಟೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಯಿತೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಂಜನಗೂಡಿಗೆ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಲು ಹೋದಾಗ, ತಡವಾಗಿ ಹೋದರೂ ರೈಲು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು, ಸತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಹಾವೊಂದನ್ನು ದಾಟಲು ಹೋಗಿ ಆ ಹಾವು ಬದುಕಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ದಾಟದೇ ದೂರದಿಂದ ಹೋಗುವಂತಾದದ್ದು. ಮೂರನೆಯದು, ಒಂದು ಬಾರಿ ತಿರುಪತಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ನೀರು ಹೊರುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಗಳು ದೈವ ಕೃಪೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಂಡಿವೆ. ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಕೆಲವು ದರ್ಶನಗಳು ಸಹ ತಮಗೆ ಆಗಿವೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಮರಣ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಮರುಮದುವೆ ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಸೂಚಿತವಾದುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ದರ್ಶನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತಾವು ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದವರಿಗಾಗಿ ಉಳ್ಳವರಿಗಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಬಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ಪ್ಲಾಂಟರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ, ಆಂಗ್ಲರ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಘಟನೆ, ಟೆನ್ನಿಸ್ ಮತ್ತು ದಾರಿ ವಿವಾದ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನ್ಯಾಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಮೋಸಗಾರರಿಗೆ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮೋಸಗಾರರು ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುಭವ. ಹಾಸಿಗೆ ಮಾಡುವ ಹೈದರ್‌ಸಾಬಿ, ಹೆಣ ಎತ್ತಲು ಬಂದು ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಹೇಳದೆ ಹೋದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ದುಡ್ಡು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಬರದೇ ಹೋದ ಕ್ರೈಸ್ತ ಡ್ರೈವರ್,

ಹಣ ಕೊಡದೇ ಕುದುರೆ ಲಪಟಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದ ಟೆಟ್ ಸಾಹೇಬರ ಶಿಷ್ಯ, ಷೇರು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ ಜಾಣ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತರುಣ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತಾರೆ.

ತಾವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಸೆನ್ಸಸ್ ವರದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವರದಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಬ್ಬರು ತಮಗೆ ತೋರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು *"Will my name appear as co-author?"* ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಿರಿಯರು *"I am afraid it is not possible"* ಎಂದಾಗ ಆ ವರದಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಜಾತಿಯ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಅಮೇರಿಕನ್ ತರುಣ ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದಾಗ ಆ ಅಮೇರಿಕನ್ ಅಳಿಯನನ್ನು ಗೌರವ–ಆದರಗಳಿಂದಲೇ ಕಂಡುದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದನ್ನು ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು. ಆದರೆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವವರು ಮುನಿಯಬಲ್ಲ, ಜಗಳವಾಡಬಲ್ಲ, ರಾಜೀನಾಮೆ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಜಾಲಾರಿ ಮರದ ಹೂವಿನ ಸುಗಂಧಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತಿ ಅಲೆದಾಡಬಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಡಿತರು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಠಾಕೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಠಾಕೂರರು ಅವರ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಠಾಕೂರರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದವರು. ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣ ವಾಗದ ಒಂದು ಮುಖ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ.

●

'ಜೀವನ' ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಮಾಸ್ತಿ

ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಜು

'ಮಾಸ್ತಿ ಉತ್ಸವ'ದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ವಿಷಯ 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಮಾಸ್ತಿ.' ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು? ಏನು ಬಿಡಬೇಕು? ಎಂಬ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದು, ಕೊನೆಗೆ ವಿಷಯವನ್ನು ನನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆ:

೧. ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರಾಗಿ

೨. ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಒಂದು, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು, 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ನಡೆಸಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬರಹವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪುಸ್ತಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮುಖಪುಟದ ತಳುಕಿಲ್ಲದೆ, ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಛಾಪು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಿ ಹಣವನ್ನು ಪೋಲು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಣದ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರಡು ಪ್ರತಿಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪುಟವನ್ನು ಸಮಾಧಾನವಾಗುವವರೆಗೂ 'ಸ್ಟ್ರೈಕ್ ಆರ್ಡರ್' ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರೊಬ್ಬರು 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ'ದ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದರು. ಇನ್ನೊಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕೊಂಡು ಓದುವವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದ್ದಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ದುಬಾರಿ ಬೆಲೆಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನಾವಶ್ಯಕವಾಗಿ, ಉಚಿತವಾಗಿ, ಹೆಚ್ಚಿನ ರಿಯಾಯತಿಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಂದಿನ ಸರ್ಕಾರದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕುಪಿತರಾಗಿ, ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದಾಗಿ ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಬರಹಗಾರನ, ಪ್ರಕಾಶಕನ ಬದುಕನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರದು ಬೆಂಗಳೂರು ಗವೀಪುರದ ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಮಹಡಿ ಮನೆ. ಕೆಳಗೆ ಕುಟುಂಬ ವರ್ಗದವರ ವಾಸ. ಮೇಲೆ 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ'. ಅವರು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನಿತ್ಯಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿ, ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ'ದ ಅಟ್ಟ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಗಂಟೆಗೆ. ಲಘುವಾಗಿ ಏನನ್ನಾದರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ'ದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರು. ಸಂಜೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು–

'ಗವೀಪುರದಿಂದ ಗಾಂಧಿ ಬಜಾರಿನ ಕೊನೆಗೆ
ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕರೆಯಂತೆ ಎಳೆಯುವುದು ಕ್ಲಬ್ಬು'

ಮಾಸ್ತಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಛೇರಿಯ ಶಿಸ್ತು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಪ್ರಕಾಶಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ.

'ಕಾವ್ಯಾರಾಮ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸೇವಾ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಸ್ತಿ ಕನಸು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೆಲಸ ಇಲ್ಲದೆ ಬಿಡುವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕೆಲಸ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ಕಾವ್ಯಾರಾಮ'ದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು 'ಜೀವನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲು ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೩೯ರ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಪತ್ರಿಕೆ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಮತ್ತು ರಂ. ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಷ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ವರ್ಷ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕಾಗದದ ಕೊರತೆಯಿಂದ,

ವರಮಾನದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೆಲಸದಿಂದ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಐದನೆಯ ವರ್ಷದಿಂದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು.

'ಜೀವನ' ಕನ್ನಡದ ಕಿರು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದ ಬಹುಪಾಲು ಮಹನೀಯರೆಲ್ಲಾ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. (ಸುಮತಿ) ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ (ವಸಂತ) ಫ. ಗು. ಹಳಕಟ್ಟಿ (ಶಿವಾನುಭವ) ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು (ಜಯ ಕರ್ಣಾಟಕ) ಆನಂದಕಂದ (ಜಯಂತಿ) ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ (ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು) ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮ (ಸರಸ್ವತಿ) ಅ. ನ. ಕೃ. (ಕಥಾಂಜಲಿ) ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಾವು ಇಂದಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ಆರ್. ಆರ್. ದಿವಾಕರ್, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರುನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಲೇಖನಗಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಉಂಟು. ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು', ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರ 'ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ' ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಓದುಗ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಿಯವಾದವು. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆಯಿತು.

'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ ನಡೆಸಿ, ಮುಂದಿನ ಸೇವೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮಿತ್ರರ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು. "ದೈವ ಎಲ್ಲ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಇದು ಒಂದು ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಕೆಲಸ ಇದುವರೆಗೆ ನನ್ನಿಂದ ನಡೆದಿದೆ"[೨] ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೀವನ'ದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದ ಮಿತ್ರರು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅ) ಧಾರವಾಡದ 'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪು' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಹಂತ

ಆ) ಬೆಂಗಳೂರು 'ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಹಂತ

ಇ) ಬೆಂಗಳೂರು 'ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ'ದ ಗೆಳೆಯರು ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸಿದ ಹಂತ

ಈ) ಅಂತಿಮ ಹಂತ

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಮಿತ್ರರ ಕೈಗೆ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನ– "ಅಂದು ನಡೆದಷ್ಟು ಚೆನ್ನ ಮರಳಿ ಈಚೆಗೆ ಎಂದೂ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆ ಗಾತ್ರ, ಆ ಲೇಖನ ವೈಭವ, ಆ ಉತ್ಸಾಹ ಆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸ್ವರ್ಣಯುಗದ ಲಕ್ಷಣ ಆದವು''.

'ಜೀವನ' ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದು ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಮಡಿ–ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪತ್ರಿಕೆ, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಓದಿ ಬರೆಯುವ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಟ್ಟಿತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ 'ಜೀವನ'ದ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ "ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಹೆಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದು ತಿಂಗಳು ತಿಂಗಳು ಮೊದಲ ಕೆಲಸದ ದಿನ ಹೊರಡಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶ. ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಗಸ್ಟ ೧೫ರಂದು ಹೊರಡಿಸಲಾಯಿತು. ಒಟ್ಟು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರು ಜನವರಿ ೩೦ ರಂದು ತೀರಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಷಯ ಒಂದು ಲೇಖನ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಫೆಬ್ರವರಿ ಮೊದಲನೆಯ ತಾರೀಖು ಹೊರಡಬೇಕಾದ ಸಂಚಿಕೆ ಆ ತಿಂಗಳ ೫ರಂದು ಅಂಚೆಗೆ ಹೋಯಿತು. ಉಳಿದಂತೆ ಅದು ತಪ್ಪದೆ ಆಯಾ ತಿಂಗಳ ಸರಿಯಾದ ದಿನದಲ್ಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ. ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಲಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು'' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ಚಂದಾದಾರರಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮುಂತಾದ ಬರಹಗಾರರು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

'ದೊಡ್ಡವರು ನಡೆಸಿದ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಲ್ಲಬಾರದು' ಎಂದು ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕೆ. ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಡಚಣೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘದ ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಸಂಪಾದಕ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಕಟ್ಟಿದರು. ಕೆ. ಎನ್. ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದರು. ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ತಾವೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸರ್ವೋದಯ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾರದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಮೆತ್ತಗಾಗಿದ್ದರು. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನಗಳ ಕೊರತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆ ಅನಿಯತಕಾಲಿಕವಾಯಿತು. ಟಿ. ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರ ಪಟ್ಟು ಬಿಡದ ಹಠದಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆ ಕುಂಟುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ನಿಧನರಾದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂರನೆಯ ಹಂತ ಮುಕ್ತಾಯವಾಯಿತು.

ಅನಂತರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ರಾಮಾರಾಧ್ಯರು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಲು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಹಂ. ಪ. ನಾಗರಾಜಯ್ಯನವರು ಸಂಪಾದಕರಾದರು. ಹಣಕಾಸು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಮುಷ್ಠಿಯ ಟಿ. ಎಲ್.

ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಮಾಸ್ತಿ/ ೧೫೫

ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಲೇಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮೊದಲೇ ಕಳಗಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಗುಣಮಟ್ಟ ಇನ್ನೂ ಕಳಗಿಳಿಯಿತು. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಶಾಮಣ್ಣನವರ ನ್ಯೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಕೇಳುವವರಿಲ್ಲದೆ ನಿಂತಿತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರು. ರಾ. ಶಿ. ಯವರು 'ಕೊರವಂಜಿ'ಗೆ ೨೫ ವರ್ಷ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅನೇಕರು ನಡೆಸುತ್ತೇವೆಂದು ಮುಂದೆ ಬಂದರೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯ ಘನತೆ ಉಳಿಯಿತು.

"ನಾಡು ನುಡಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಂತತವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತಾ 'ಜೀವನ' ಸಾವಿರ ಕಾಲ ನಡೆಯಲಿ. ನಮ್ಮ ಜನ ಇದನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ತಮ್ಮದೆಂದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ದೈವ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿ" [೪] ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ದೈವ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಜೀವನ' ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳು ಕೆಲವು ಓದುಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. ಒಮ್ಮೆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದಾಗ ವಾಚಕರೊಬ್ಬರು "ಪತ್ರಿಕೆ ತಿಲಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ಮರೆತ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮುಖದಂತೆ ಇತ್ತು"[೫] ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಚಿತ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಈ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಹರಿಯದೆ ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು (ವಾಚಕರು) ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ತತ್ತ್ವ. ಅದು ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸೇವೆ ನಡೆಸಿಯೇನು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ". [೬]

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ:

೧) ಲೋಕ ಜೀವನ

೨) ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನ

೩) ಕರ್ನಾಟಕ ಜೀವನ

ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಅತ್ಯುಚ್ಛ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಬರಲ್ ಮನೋಭಾವದ ಭಾರತೀಯನೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬದುಕು–ಬರಹಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅಗತ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಗುಣವೆಂದರೆ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿ. ಇದನ್ನು ಸಮಾಜವಾದಿ ಲೇಖಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಗೆ ಇದು ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ. ಇದೇ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯತೆ ನಡುವೆ, ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು ಮತ್ತು ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ತನ್ನ ವರ್ಗದ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಮತ್ತು ಶೋಷಿತ ವರ್ಗಗಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ನಡುವೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಈ ತಾಕಲಾಟ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಜೂಕಾಗಿ, ತರ್ಕವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯಂತಹ ಬರಹಗಾರರು ಎಂದೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ವಕ್ರತೆಯ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳ ಮೇಲು ಪದರವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಯಿಂದ ಬಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಅತೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಪಾಕಿಸ್ತಾನವನ್ನು ಕುರಿತು. ಆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಡೆ ತಂದರೆ ಒಂದು ಸಂಪುಟವೇ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಗತ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು, ತಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾದರಿಯ ನೆಲೆಯಿಂದ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ವಿಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ:

> "ಮದರಾಸಿನ ಜಸ್ಟಿಸ್ ಪಕ್ಷ ಆಂಗ್ಲರ ಉಪದೇಶ ಕೇಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷಮಾಡಿ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ನಾಶಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹೇಳಿ ಈಗ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷ ಆಗಿದೆ. ವಿಷವೃಕ್ಷವನ್ನು ನೆಟ್ಟ ಜಸ್ಟಿಸ್ ಪಕ್ಷ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವೃಕ್ಷ ಬಿಟ್ಟ ಫಲ ದ್ರಾವಿಡ ಕಳಗಂ, ದ್ರಾವಿಡ ಮುನ್ನೇತ್ರ ಕಳಗಂ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ನಾಯಕರು, ಇವರಂಥ ಇತರ ಜನ........"[೮]

> "ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಯಿತು ಎಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೋಷ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆವು. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ದೋಷ ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೂ ನಾವು ಬರಲಾರೆವು"[೯]

> "ಭರತವರ್ಷದ ಮುಸ್ಲಿಮರು ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದಲೇ ಪೀಡೆ ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಭರತವರ್ಷತ ಇತರ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಬಾಳಲಾರರು.

ಹಿಂದೆ ಈ ಮನೋಧರ್ಮ ವಿಷವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು, ಪಾಕಿಸ್ತಾನವನ್ನು ಮಾಡಿತು. ಈಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೆಳೆದರೆ ಮರಳಿ ಒಂದು ಪಾಕಿಸ್ತಾನ ರೂಪುಗೊಂಡೀತು''[೧೦]

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜಾತಿಯನ್ನು ಮೊದಲ ವರ್ಣ ಎಂದದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದುರಹಂಕಾರಿಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ಸಮಾಜದ ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಾಯ ವಾಗುವಂತೆ ತಿದ್ದುವುದು ಪ್ರಾಜ್ಞ ಹಿಂದೂ ಮಹನೀಯರ ಇಂದಿನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟದ್ದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅನ್ನ, ವಸನ, ಆಚಾರದ ಜನ ಪರಸ್ಪರ ಸಹನೆಯಿಂದ ಮೈತ್ರಿಯಿಂದ ಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಬಹುರೀತಿಯ ಜನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುತ್ತ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು. ಇದು ಇಂದಿನ ಗುರಿ''[೧೧]

"ಗೋವು ಕೊಡುವ ಹಾಲು ತಾಯ ಹಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತದೆ. ಆದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಗೋಮಾತೆ ಎನ್ನುವುದು. ನಾವೆಲ್ಲ ಹಸುವಿನ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿದು ಜೀವಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಗೋವು ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ. ನಾವು ಅದರ ಜೀವ ತೆಗೆಯಬಾರದು. ಇದು ಹಿಂದೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನ, ಕ್ರಿಸ್ತ ಎಂಬ ಭೇಧವಿಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇಡೀ ಜನತೆ (ಗೋಹತ್ಯ ನಿಷೇಧ) ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಮಾತು''[೧೨]

"ಮೌಲಾನಾ ಅಬುಲ್ ಕಲಾಂ ಅಜಾದ್ ಮಹಾಶಯರು ಮುಸ್ಲಿಮರಾದ್ದರಿಂದ ಅರಬ್ಬಿ ಭಾಷೆಗೆ, ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಗೆ, ಈ ಮೊದಲು (೫,೦೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ನೆರವು) ಸಹಾಯ ದೊರೆತಂತೆ ಈಗ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಗಮನ ದೊರೆಯಿತೆಂದು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂಥವರು ಹಾಗೆಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ ಮೌಲಾನಾ ಮಹಾಶಯರು ದೂರನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ತಲೆ ಬಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ''[೧೩]

ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಿಷನ್. ಅದರ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸದ ರಾಜಾಜಿ, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ವೀರಣ್ಣಗೌಡರುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತರಾಟೆಗೆ ತಗೆದುಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟೇಕೆ ತಾವು ತುಂಬು ಗೌರವ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನು ಕುರಿತು ಆಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೫೬ರ ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ತಮ್ಮ ತೊಂಬತ್ತೈದನೆಯ ವರ್ಧಂತಿ ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಭಾರತರತ್ನ ಶ್ರೀ ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು, ಈಗಲಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸುವುದಾದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಈ ಸಂಸ್ಥಾನ ಇದುವರೆಗೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿದೆ. ಮುಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಳುವುದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರಂತೆ. ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಂಗಲದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತರತ್ನರು ಈ ಅಮಂಗಲದ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಬಾರದಿತ್ತು ಎಂದು ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಳಸಿದ ಮಾತನ್ನು ಮರಳಿ ಕಾಯಿಸಿದರೆ ಅದು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಳಸೀತು. ಹೊಸತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ಹಿರಿಯರು ಯಾವ ಶುಭವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಯಸಿದರೆನ್ನೋಣ?''[೧೪]

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ವಿಷಯ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಪರ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಯಾಳಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಅವರು ಸಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸೆಕ್ಯುಲರಿಸಂ' ಎಂಬ 'ಸೋಗಿ'ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯವಹಾರ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ.

ಅವರ ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಪುಟ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ–ಕರ್ನಾಟಕ; ನಮ್ಮ ಧರ್ಮ–ದೇಶ; ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವ ದಾರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆತಂಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಅಪಾಯಕರವಾದ ದಾರಿ, ದೇಶದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ. ಭರತವರ್ಷ ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇಶದ, ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒಳನೋಟಗಳಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುರಾಗ ಸೊಗಡಾಗಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಪಾಲು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಉಪದೇಶದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ೧೯೫೧ ರಿಂದ ೧೯೬೬ರ ವರೆಗಿನ ಬರೆದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಅವರು **ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು** ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಸಂಪುಟ ಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಐದು ಸಂಪುಟಗಳೇ ೨೪೫೦ ಪುಟಗಳಷ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಸಂಪಾದಕೀಯ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಒಂದು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಷ್ಟಾದರೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸುಮಾರು ೩೫೦೦ ಪುಟಗಳ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ದಾಖಲೆ ಇದೆ. ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳನ್ನು ಸಂಪುಟಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಸಂಪಾದಕೀಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಚೆನ್ನ ಬಸವನಾಯಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲು ಆರಿಸಿದ ವೇಳೆ ಅದರ ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸೋದರ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೆಲವರು ಗೊಂದಲ ಎಬ್ಬಿಸಿದರು. ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ 'ಜೀವನ' ದಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಬರಲಿ ಎಂದು ಬಯಸಿದರು. ನಾನೇ ಬರೆಯಬಹುದು. ಬೇಕೆಂದರ ತಾವು ಬರೆಯಲು ಸಿದ್ಧ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಗೊಂದಲದ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಎಷ್ಟು ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದರ ಮಾತನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನಾನು ಎಷ್ಟೇ ನಿರ್ಲೇಪದಿಂದ ಬರೆದರೂ ಇತರರಿಗೆ ಈ ನಿರ್ಲೇಪ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಮಿತ್ರರು ನನ್ನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಒಳ್ಳೇ ಮಾತಿಗೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಒಪ್ಪಿದಂತಾದೀತು. ಸ್ವಾರ್ಥದ ಭಾಸ ಆಗುವ ಇಂಥ ವರ್ತನೆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ಭಾವನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ ಯಾವ ಒಂದು ಮಾತಿಗೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ'' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗೊಂದು ಈಗೊಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಲೇಖನಗಳು, ಕವನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಓದುಗರನ್ನು ಕಲಕದ ನೀರಸ ಧಾರವಾಹಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಗ್ವಾದಗಳಿಗೆ 'ಜೀವನ ' ಪತ್ರಿಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜಾಣತನದ ಈ ಅಲಿಪ್ತತೆಯೇ ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ.

"ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ 'ಮೋಜಿನ್' ಎಂಬೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳಗಾದಾಗ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಕೂಗಿ ಎಬ್ಬಿಸುವುದು ಅವನ ಕೆಲಸ. 'ನಾನು ಕೂಗಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಕೇಳಲಿಲ್ಲ' ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಅವನು ಆಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹವರು ಮಲಗಿದ್ದಾಗ ಕೂಗಿ ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕೆಲಸ ಅವನದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಾಡಿದುದು ಈ 'ಮೋಜಿನ್' ಕೆಲಸ'' [೧೬] ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಕೆಲಸ ಈ ರೀತಿಯದು.

"ಸಂದ ಜೀವನದೊಂದು ರೀತಿಯಂತೆ
ಸರಳ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಖ್ಯಾತಿಯಂತೆ'' [೧೭]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. 'ಮಾಸ್ತಿ' ಕವನ – ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್‌ಅಹಮದ್–'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'–ಪು ೬೫೬ (೧೯೭೨)

೨. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫–ಪುಟ : ೧೯

೩. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫ – 'ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ' – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಪುಟ : ೦೩

೪. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫ – 'ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ' – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಪುಟ : ೧೪

೫. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫ – 'ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ' – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಪುಟ : ೧೯

೬. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫ – 'ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ' – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಪುಟ : ೧೩

೭. 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆ 'ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ' ಮೇ ೧೯೬೫ – 'ಜೀವನ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಥೆ' – ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ – ಪುಟ : ೧೪

೮. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೨–ಪುಟ ೪೯೫–೧೯೬೭

೯. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೨–ಪುಟ ೪೯೬ ಮತ್ತು ೫೨೧ – ೧೯೬೭

೧೦. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೧–ಪುಟ ೨೮೬ – (೧೯೬೭)

೧೧. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೨–ಪುಟ ೫೨೨ – (೧೯೬೭)

೧೨. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೫–ಪುಟ ೩೭೦–೩೭೧ – (೧೯೬೭)

೧೩. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೧– ಪುಟ ೩೭೦–೩೭೧ – (೧೯೬೭)

೧೪. ‘ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು’ ಸಂಪಾದಕೀಯ ೨–ಪುಟ ೨೯೦–೨೯೧ – (೧೯೬೭)

೧೫. ‘ಜೀವನ’ ಪತ್ರಿಕೆ – ‘ಉತ್ಸವ ಸಂಚಿಕೆ’ ಮೇ ೧೯೬೫ ಪುಟ ೧೧–೧೨

೧೬. ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’ ಸಂ: ತಿ. ತಾ. ಶರ್ಮ ‘ಸಂಪಾದಕೀಯ’ ಎಚ್ಚೆಸ್ಕೆ ಪು: ೪೩೭– (೧೯೭೨)

೧೭. ‘ಮಾಸ್ತಿ’ ಕವನ ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ – ‘ಶ್ರೀನಿವಾಸ’– ಪು : ೬೫೬ (೧೯೭೨)

“ಮನುಷ್ಯಭಾವ ತಿಳಿದಿರುವ ತಮಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸತ್ತರೆ ನೋವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನಂತೆ ಕಾಣುವ ಗೊಂಬೆಗಳು ಸತ್ತರೆ ನೋವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯಭಾವ ಇಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ತೆರನ ಜೀವಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾವು ಹೀಗೆ ದುಃಖ ತರದೆ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯ ಅಲ್ಲ? ನಾವು ಇಹದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಬಲ್ಲದ್ದು ಇಹದ ಭಾವ. ಪರದ ಭಾವ ಇದೇ ಭಾವವೋ ಬೇರೆ ಭಾವವೋ? ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಶಕ್ತಿ ಏನಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಜಾಣ, ಬಹುಶಕ್ತ, ಬಹುಕರುಣಿ ಎನ್ನುವ ಜನರಷ್ಟಾದರೂ ಜಾಣು, ಶಕ್ತ, ಕರುಣೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹತ್ತೋ, ನೂರೋ, ಸಾವಿರಪಾಲೋ ಶಕ್ತ, ಜಾಣ, ಕರುಣೆ ಆಗಿದ್ದೀತು. ಅದು ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಅದು ನಡೆಸುವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸೇರಿದ್ದೇವೆ. ಅದು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ನಾವು ಈ ಆಟ ದಿಟ ಎಂದೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು. ಆಟದ ಸರಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ತೀರ್ವಿಗೆ ಬರುವುದು ಸರಿ ಆಗಲಾರದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇದೆ. ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ವಿಚಾರ, ಬೇರೆ ತೀರ್ಪು ಈ ಮಿತಿಯ ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕುವದಿಲ್ಲ.”

– **‘ಮಾಯಣ್ಣನ ಕನ್ನಡಿ’** ಕಥೆಯಿಂದ

ಅನುಬಂಧ

ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವಗಳ ಉದ್ಘಾಟನಾ ಭಾಷಣಗಳು
ಮತ್ತು
ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣಗಳು

ಗದ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿ ಮಾಸ್ತಿ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ

ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ದಿ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರಂತೆ ಹೊಸ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಪಮಾನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪವಾದ ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ತತ್ವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದದ್ದು ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತತ್ಯದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ನಿರಾಕರಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವೋದಯದ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಕಥನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಆದರಂತೆ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಥನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸ್ವಭಾವವೇ ಗದ್ಯದ್ದು, ಆದರಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ.ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎಂಟು ಹತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ 'ಮಗುವಿನ ಕರೆ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ನೋಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೊಸೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಬ್ಬಳೇ ಕುಡಿಯುವ ನೀರು ತರಲು ಊರ ಹೊರಗಿನ ಬಾವಿಗೆ ಹೋದ

ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮನೆತನದ ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಗಂಡನ ಉದಾಸೀನತೆ, ಅತ್ತೆಯ ಮಡಿಯ ಹಾರಾಟ, ನಾದಿನಿಯ ತಿರಸ್ಕಾರ ಇವುಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ಅವಳು ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಸಾಯಲು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಗು ಕರೆದಂತಾಗಿ, ಸಾವಿನ ಯೋಚನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಇದಿಷ್ಟೇ ಕತೆಯ ಸಂವಿಧಾನ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಘಟನೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅವಳನ್ನು ಸಾವಿನ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಘಟನೆಗಳೇ ಅವಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವಳ ಮನೆತನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಮನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ರಾಗದ ಆರೋಹ ಅವರೋಹಗಳಂತೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏರಿ ಇಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಮಗುವಿನ ಕರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಬಂಧ ಸಾಧರ್ಮ್ಯದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೇನೋ ಇದೆ. ಅದು ಕಥನ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವದಕ್ಕೆ ಇದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುವದು ಸಾಯಲು ಹೊರಟ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೊಸೆಗೆ ಮಗುವಿನ ಕರೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕತೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಯಬೇಕೆನ್ನುವ ಹತಾಶೆಯಿಂದ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಾಗುವದು – ಅವಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಸತ್ವವಿರುವದು ಅದರ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ; ಚಿಕ್ಕ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳಸಂಕೋಚ ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇಸಿಗೆಯ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಉರಿಬಿಸಿಲು, ದೂರವಿರುವ ಬಾವಿ, ಅದರ ಆಸುಪಾಸಿನಲ್ಲಿಯ ದೆವ್ವದಂಥ ಹುಣಸೆಮರ, ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಏಕಾಂತ ಇವೆಲ್ಲ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಸಾವಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಗುವಿನ ಕರೆಯು ಮಾಟಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೋಗುವಾಗ ಕಾಣದಿದ್ದ ದೇವರ ಗುಡಿ ಈಗ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಎಷ್ಟೊತ್ತಿಗವ್ವಾ ನೀರಿಗ್ಹೋಗೋದು' ಎಂಬ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತು, ಅತ್ತೆಯ ಮರುಕ, ನಾದಿನಿಯ ಪ್ರೀತಿ ಈ ಹೊಸ ವಾತಾವರಣದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸೊಸೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೂ ಹೊರಗಿನ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಾಧರ್ಮ್ಯದ, ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಕತೆ ಒಂದು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕತೆ ಕೂಡ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ಕತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ **ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ** ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ ತೋಟದ ಬಾವಿಯೊಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಮರಣಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳ ಒಟ್ಟಂದದ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮ. ಆದರೆ ಅದೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಘಟನೆಯಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ಬಹಳ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂಥ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಘಟನೆ

ಮಗುವಿನ ಕರೆಯಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನೀರವತೆಯಲ್ಲಿ, ಹುಣಿಸಿಮರದ ಹತ್ತಿರದ ಬಾವಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮರಣ ತಾನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾದ ಮಗುವಿನ ಕರೆ ಈ ಮರಣದ ಆವಾಹನ ಮತ್ತು ಕೈಗೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಘಟನೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಯ ಈ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬೇಕು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವಾಸ್ತವತೆ ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಕುವ್ಯಂಜನದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಹಂಬಲ ಕೂಡ ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾನ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯಂತೆ ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಗದ್ಯದ ಸಾತತ್ಯ, ಕತೆಯ ತಂತ್ರವಾದ ಸಾತತ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಅರ್ಥ ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾತತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಗದ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವಾರು ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಸಾತತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಾತತ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಭಿಪ್ರೇತವಾದ ಅರ್ಥ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹರಿದುಬರುವದಿಲ್ಲ. ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿಯ ನೀರಿನಂತೆ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಹರಿದು ಬರುವ ಅರ್ಥ ಪ್ರವಾಹವನ್ನೇ ನಾವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವದು.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಒಂದು ಕತೆಯ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದು ಕತೆಯ ವಸ್ತು ರಚನೆಯಾದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವದನ್ನು ನಾವು ಕಲಿತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾತತ್ಯ ಸಂಬಂಧದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕತೆಯನ್ನು ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾತತ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಘಟನೆ ನಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಘಟನೆ ಕೂಡಲೆ ನಡೆದಾಗ ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಶೀಲಿಸಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಂಬಂಧದ ಅರ್ಥ ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕತೆಯ ದೇಶ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷಿಕರ್ಮದ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೈಗೆ ದೊರೆತ ಫಸಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವಂತೆ ಕತೆಯ ಅರ್ಥ ಕತೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಿಗಬೇಕು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಇದಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳ್ಳುವದು ಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಾದರೆ ಈ ರೂಪಾಂತರದ ಗೊಡವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾತತ್ಯದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವದು ಗದ್ಯದ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಗದ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅವರ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ ಎಂಬ

ಕತೆಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ' ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು''ಇದೇನು ಕತೆ? 'ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ' ಎಂದು ನಾನೂ ಒಂದು ಕತೆ ಬರೆಯಬಹುದಲ್ಲ!'' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕತೆ ಬರೆದದ್ದನ್ನು, ಇಡೀ ವಸ್ತು ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ ಕತೆಯ ನಾಯಕನಾದ ಉಗ್ರಪ್ಪನೂ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ, ಮದರಂಗಿಯ ಪಟೇಲ. ಉಗಾದಿಯ ದಿನ ಅವನು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಏಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಕತೆ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನು ಮಲಗುವ ತನಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕತೆಗೆ ಒಂದು ನೈಜವಾದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮತ್ತು ನೈಜವಾದ ಮುಗಿತಾಯ ದೊರಕಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಉಗ್ರಪ್ಪ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದೆದ್ದು ದನದ ಕೊಟ್ಟಿಗೆಗೆ ಬಂದಾಗ ದನ ಬೆದರಿದಂತೆ ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಚಿರತೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ದನವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಳನ್ನು ಕರೆದಾಗ ಅವನು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ತಮ್ಮನಿಗೆ ದನವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿ ಕೆರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿ. ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ತಾಯಿ ಅವನ ಮಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಡೆಯ ಹೆಣ್ಣು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಯರ ನಡುವೆ ವಿರಸದ ಮಾತು ನಡೆದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸುಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ಮಡಿಲಲ್ಲಿಯ ಎಲೆಡಿಕೆ ತೆಗೆದು ಗಂಡನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರೂ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ನಿದ್ದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೂ ಸಮಾನಧರ್ಮವಿದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಪಟೇಲನಾಗಿ ಊರಿನ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಅದರಂತೆ ಒಂದು ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಮನೆಯ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅವನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕೂಡ ಹೀಗೆಯೇ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆರೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದ ಉಗ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ನೀರಗಂಟಿ ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಮತ್ತು ರಾಮಪ್ಪ ಇವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ನಡೆದ ನೀರಿನ ಜಗಳವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಚಾವಡಿಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಕರೆಸಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವದು ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ. ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೊರಟಾಗ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕು. ಬಾಡಿಗೆಯ ಗಾಡಿಗಳು ಸಿಗುವದಿಲ್ಲ, ಗೌಡ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೇ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿ ಅವರನ್ನು ಕಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತಾಲೂಕಿನ ಶೈನಾತಿ ಜವಾನ ಉಗ್ರಪ್ಪನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಸುಬೇದಾರರಿಗೆ ಯುಗಾದಿಗೆಂದು ಹತ್ತು ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲ ಬೇಕೆಂದು ಶೇಕದಾರರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಮತ್ತು ರಾಮಪ್ಪರಿಗೆ ಅವರು ಪಂಚಾಯತಿಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಈಗ, ತಲಾ ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಿಂದ

ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ದೆ ಬೆಲ್ಲ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾನುಭೋಗರು ಕಂದಾಯದ ಬಾಕಿಯ ಮಾತು ತೆಗೆದಾಗ ಅದೂ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಾವಡಿಯ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿ ಉಗ್ರಪ್ಪ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡಿತಿ ತಡವಾಯಿತೆಂದು ದೂರಿದಾಗ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

'ನಾ ಏನ ಮಾಡಲಿ. ಬೆಳಗಾಗ ಎದ್ದು ಚಿರತೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆ ಮೇಲೆ ಮುನಿಯ ಚೆನ್ನಪ್ಪನ ಮೇಲೆ ದೂರು ತಂದ. ತೈನಾತಿ ಮೂಕ ಬೆಲ್ಲ ಅಂತ ಬಂದ. ಶಾನುಭೋಗರು ಬಾಕಿ ಮಾತು ತಂದರು. ಅಂತು ಇಂತು ಚಾವಡಿ ಬಿಡೋದು ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಆಯ್ತು' ಎಂದ.

ಉಗ್ರಪ್ಪ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಸಮಾಧಾನದ ಮಾತು ಇದು. ಆದರೆ ಅವನು ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳ ಕ್ರಮದ ಸೂಚನೆ ಇದೆ. ಯಾರಾದರೂ, ದೂರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನೋ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದೂರು ಅಥವಾ ಬಿನ್ನಹಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಉಗ್ರಪ್ಪನಲ್ಲಿದೆ. ಈಗ ಬಂದಿರುವದು ಗೌಡತಿಯ ದೂರು. ಮನೆ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಗೌಡ ಬರಲಿ ಎಂದು ಹಬ್ಬದ ಊಟಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಉಗ್ರಪ್ಪನೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬೇಕು. ಆದರೆ ಈ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿರುವದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಊಟವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಮಲಗಲು ಕೂಡ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಪುರೋಹಿತರು ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿನ್ನಹ ಬರಲಿದೆಯೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ದಣಿವನ್ನು ಕಂಡು ಅವರು ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಕುಚೇಲನ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕತೆ ಮುಗಿಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊರಿನ ರಂಗ ಎಂಬ ಯುವಕ ಚಿರತೆಯನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮೆರವಣಿಗೆಯಾಗಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಉಗ್ರಪ್ಪ ಹೋಗಬೇಕು. ಮೆರವಣಿಗೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕೆಲಸಗಳು ಕಾದು ಕುಳಿತಿವೆ. ಮದರಂಗಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗೌಡನಿಂದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆದಾದ ಮೇಲೆ ಪಂಚಾಂಗ ಶ್ರವಣವಾಗಬೇಕು. ವಾಡಿಕೆಯಂತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ, ಪಾಂಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ರಾತ್ರಿ ಪುರೋಹಿತರು ತಮ್ಮ ಮಗನಿಗೆ ಉಪನಯನವಾಗಬೇಕೆಂದು ಗೌಡನ ಸಹಾಯವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಲಗುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗೌಡನ ಮಗನ ಮದುವೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದಿನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ನಡೆದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವ ಘಟನೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವದು ಸಾತತ್ಯದ ಸಂಬಂಧ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಕೆಲಸಗಳು. ಆದರೆ ಅವನು ತಾನಾಗಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕೆಲಸದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮಾತ್ರ ಅವನದು. ಈ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ನೈತಿಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಗಳನ್ನು ಕಳಿಸಲು ಕುದುರೆ ಕೇಳಿದರೆ ಅವನು ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ಇದು: 'ನಿಮ್ಮ ತೋಟಕ್ಕೂ ನುಗ್ಗಿರತದೆ ನಮ್ಮ ಕುದುರೆ. ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಶಾರದಮ್ಮನ್ನ ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತೊಂಡು ಮೇಯ್ದ ಸಾಲ ತೀರಸ್ತದೆ'. ಜನರೆಲ್ಲ ಬೈದರೂ ನೀನು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತೀಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೆಂಡತಿ ದೂರಿದಾಗ ಉಗ್ರಪ್ಪ ಅವಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ರೈತ ಕೋಪ ಮಾಡಿ ಗೌಡ ಕೆಡೊಲ್ಲ. ಗೌಡ

ಕೋಪ ಮಾಡಿ ರೈತ ಉಳಿದಾನೆ? ಹಬ್ಬದ ದಿನ ಬದುಕಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಬಿಡು'. ಪುರೋಹಿತರು ಮಗನ ಉಪನಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ ಊರಿನಲ್ಲಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಡುಗ ದಾರವಿಲ್ಲದೆ ಇರಬಾರದೆಂದು ಗೌಡನೇ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ಊರಿನ ಕೆಲಸವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಂತೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರಂತೆ ಸ್ವಂತ ಮನೆಯ ಕೆಲಸ ಊರಿನ ಕೆಲಸದಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅನುಸರಿಸುವ ನೀತಿಯೊಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಉಗ್ರಪ್ಪನಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಇದೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ಊರವರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದೆ. ಅದರಂತೆ ಪಂಚಾಯತಿಯ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪಕ್ಷಪಾತವಿಲ್ಲದೆ ತೀರಿಸುವಂತೆ ಮನೆಯೊಳಗಿನ ನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ತೀರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುರೋಹಿತರ ಮಗನ ಉಪನಯನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮಗನ ಮದುವೆ ಎರಡೂ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ, ಯಾಕೆಂದರೆ ಎರಡೂ ಆಗಲೇಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯಗಳು. ತನ್ನ ಮನೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಅವನು ತಾನೇ ಗುಡಿಯ ಅರ್ಚಕನಿಗೆ ಪೂಜೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ''ಊರಾಗಿನ ಮಂದಿ ದಿನಾ ನನಗೆ ಉಗಾದಿ ಮಾಡ್ತಾರ'' ಎಂದು ಅವನು ಬೇಸರದಿಂದ ಹೇಳಿದರೂ ಊರವರ ಕ್ಷೇಮಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಈ ಆಯಾಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ.

ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಊರಿನ ಕಲ್ಯಾಣ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವದು ಈ ಕತೆಯ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ರೀತಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯದ ರೀತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸುವದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಈ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಿಂದ ಅರ್ಥ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿ ಇರಲೇಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಗಾದಿಯ ದಿನ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದೇ ದಿನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಷ್ಟು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಊರಾಗಿನ ಮಂದಿ ದಿನಾ ನನಗೆ ಉಗಾದಿ ಮಾಡ್ತಾರ' ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದಾಗ ಇದು ಕೇವಲ ಉಗಾದಿಯ ದಿನ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರದೆ ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ನಡೆಯುವದು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದು ಒಂದು ಜೀವನಕ್ರಮವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಥನತತ್ವ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾದದ್ದು. ಯಾಕಂದರೆ ಇದೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ತತ್ವ ತನ್ನ ಶುದ್ಧವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಮೇಷ್ಟುರು ಬಹುಶ: ಈ ಕತೆಗೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಗದ್ಯದ ತತ್ವ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳಸಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಅಂಶಗಳೇ ಅವರ ಮಂತ್ರೋದಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣುವದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ●

ಅಭಿರುಚಿ ತಿದ್ದುವ ಮಾಸ್ತಿ

ಜಿ. ಎಸ್. ಆಮೂರ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹರವು ದೊಡ್ಡದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅದು ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿ ನಂಬಿದ್ದರು. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿಮರ್ಶಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದರು. **ವಿಮರ್ಶೆಯ** ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳು, **ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭಾರತತೀರ್ಥ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟ್ಯಾಗೋರ**, ಕಾಳಿದಾಸನ **ಮೇಘಸಂದೇಶ**, *ಗಯಟೆ*, ಹಾಫೀಜ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳು ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಓದಿನ ಫಲಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಜನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಿವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಸ್ವರೂಪ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವಾಗ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಾಗ ಅವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿಕಷಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ

ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಇವು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿಗಿಂತ ಕೆಡುಕನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅವರ ಭಾವನೆ. ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇವು ತೋರಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಅತಿಯಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ದಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಷ್ಟಿಗೆ ಭಂಗ ತರುವ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಿಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ದಲಿತ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಮಾನವೀಯ ಅನುಭವದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಪ್ರವಾಹಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಲುವು ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗಂತೂ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ವೆನಿಸಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ವಿಧಾನ ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆ ನಮಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುವುದು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ನಿರ್ಣಯಗಳಿಗಿಂತ ಅದು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಎನ್ನುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸುವ ತೌಲನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು. ಇಮ್ಮುಖವಾದ ಅವರ ತುಲನಾಕ್ರಮ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕ್ಲಾಸಿಕ್‌ಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ. ಅವಳ ತೊಡಿಗೆಯನಿವಳಿಗಿಟ್ಟು ಇವಳ ತೊಡಿಗೆಗಳನವಳಿಗಿಟ್ಟು ಹಿಗ್ಗುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಮಾನವತಾವಾದವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ (ಆವೇಶ) ತತ್ವದಂಥ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, **ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ**ದಂಥ ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವಾದರೂ ಅದರ ನಿಯಂತ್ರಕ ಸೂತ್ರ ಮಾನವತಾವಾದವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪರಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಇದ್ದರಲ್ಲದೇ ದೇಶೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಎಂದೂ ವಿಚಲಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ನಮಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವ ದೇಶೀವಾದದ ಮೂಲವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಇದು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ **ಸುಬ್ಬಣ್ಣ** ಮತ್ತು **ಶೇಷಮ್ಮ** ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಮಾನವತಾವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವೀಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಿಜವಾದ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ಶೇಷಮ್ಮ ತನಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸುತ್ತಾಳೋ ಇಲ್ಲವೋ ? ಇವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ನಂಬುಗೆ ಮತ್ತು ಈ ನಂಬುಗೆಗಳ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನಡೆಸುವ ಜೀವನಕ್ರಮ ಇವುಗಳ

ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯೇ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು. ವರ್ಣವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಆಯ್ಕೆ ಅವನ ಜೀವನವನ್ನು ಅನಿಶ್ಚಿತ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆದು ದು:ಖ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಿದ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಶೇಷಮ್ಮ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಾಧನೆ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದರೆ ಶೇಷಮ್ಮನ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕೇಂದ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೇ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಾದಗಳಿವೆ. *Reliable* ಮತ್ತು *Unreliable* ನಿರೂಪಕರ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಿರೂಪಕನ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ನಿರೂಪಕನ ನಿಲುವು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ, ನಿರೂಪಕನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಇಂಥ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಿರೂಪಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆಯೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಅರ್ಥದ ಒಂದು ಆಯಾಮ ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ಈ ಆಯಾಮ ಇರುವುದರಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದೊರಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ನಾಟ್ಯದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ ಮೂಲತ: ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವಾದುದು. ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಓದುಗನನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗಿಸದೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವುದು ಮಾಸ್ತಿಕತೆಗಳ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ.

●

> "ನನ್ನ ಪಾಪದಿಂದ ಮತ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವದೆಂದು ಎಣಿಸಿದ ನನ್ನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹುಚ್ಚನ್ನೂ ಈಗ ನಾನೇ ತಿಳಿಯಲಾರೆ. ಆಹಾ ಉದ್ಧಾರವೇ! ಮತೋದ್ಧಾರಕರ್ತೃವರೂ ಈಗಾಗಲೇ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಾತಿಗೆ ಗುದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಹೋದರೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ನನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಕಡಿಯುವರು. ...... ನಾನು ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಮತವೂ, ಧರ್ಮವೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವು ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ. ಆ ಹುಡುಗಿಯಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುವವು!"
>
> – ರಾಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಂದ ರುಸ್ತುಮ
>
> **ತಾಳೀಕೋಟೆ ನಾಟಕ : ಪುಟ :೯೦–೯೧**

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ಅದೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕತೆಗಳಂತೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳ ಕತೆಗಳಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ವಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ತೀರ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಹದಿನೆಂಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, ಸ್ಯಾಮುಅಲ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್‌ರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಂದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಿಯಂ ಥ್ಯಾಕರೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್‌ರು

ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದೊಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.

ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ತಡವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ನವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಪರ್ಸಿ ಲಬಕ್ ಹಾಗೂ ವೇಯ್ನ್ ಸಿ. ಬೂತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಡಿಕನ್ಸ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಆ್ಯಂಟನಿ ಟ್ರೆಲಪ್ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌರವ ಅವನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕೋವ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಗಾಯದ ಮೊಪಾಸಾ ಮೊದಲಾದವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಗೌರವ ತಂದರೂ ಅದು ಪರದೇಶಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ, ನಾಥಾನಿಯಲ್ ಹಾಥಾರ್ನ್, ಓ ಹೆನ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್, ಸಾಮರ್ಸೆಟ್ ಮಾಮ್, ಎಚ್.ಜಿ. ವೆಲ್ಸ್, ಟಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ ಏರುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಏನೊ, ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಿನಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಹೇಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುವದು ಹೇಗೆ –ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ

ಎಂಥದು, ಅದು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ – ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ, ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿನ್ನಲೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲ ಘಟಕಗಳು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ **ಸುಬ್ಬಣ್ಣ** ದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೊ, ಕಾದಂಬರಿಯೊ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೇನು, ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ರೂಢಿ *(conventions)* ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ತಾನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಓದುಗರು ಆ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಪರಿಣಾಮ, ದುರಂತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಓ' ಕಾನರ್ *(೧೯೬೫:೨೮)* ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಉದ್ದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆನ್ವಯಿಕ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ; ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಅಶುದ್ಧ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾರದಂಥದು. ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮೇಜರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು

ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನದ ಹರವು, ಗುಣ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಜೀವನ, ಕಾಲಾವಧಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಇಲ್ಲವೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ , ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದರ್ಶನವೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಈ ಹರವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆ. ಸ್ವಭಾವತ: ಅದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಾತಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನ, ಸಮಾಜ, ಜನಾಂಗಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಮಿಂಚು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅದು ತೀಕ್ಷ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಆದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಅರ್ಥವಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರೀ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಂಶಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ, ಸಮತೋಲಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಅರ್ಥ ಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದೆರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಅಂತೆಯೇ ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದರ್ಶನ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ (೧೯೫೦) ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯ *(moral awareness)* ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ *(moral being)* ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಿವೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಅರಿವಿನಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶೋರರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಕಲೆ *(art of moral revelation)* ಎಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಲೆ *(art of moral evolution)* ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ (೧೯೫೦:೪೩೩). ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ನಡೆದುಹೋದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಅಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ

ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಪಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವದು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜನಾಂಗದಿಂದ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವಜೀವನವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಓ' ಕಾನರ್ *(೧೯೬೫ : ೨೧)* ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ *ಒಂಟಿದನಿ (The Lonely Voice)* ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಲ್ಲ. ಅವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರಲಲಿತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರೋದ್ಧತನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಳುಗಿಹೋದ ಜನರ ಗುಂಪಿಗೆ *(Submerged population group)* ಸೇರಿದವರು. ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಮುಳುಗಿ ಹೋದವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾದವರು; ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವವರು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೊಂಜಿ *(೧೯೭೦)* ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಓ' ಕಾನರ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ *(ಪು.೨೧೪)*. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಆರೋಗ್ಯದ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ, ಬದುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶವೀ ಪರಿಸರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸೋತ ಮಾನವೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ *(೧೯೭೦ : ೨೧೪)*.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಹೊಸ ವಸ್ತುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದೈವ, ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ತನ್ನೊಳಗಿನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಇದಲ್ಲವೇ? ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಮುಂಚೆ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟ ಅಸಮ ಬಲಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೋಲುವದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ನಾಯಕ ಶರಣಾಗುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ ನೈತಿಕ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ದುರಂತದ ಘನತೆ ಇಲ್ಲ.

ಅವನದು ಅವಮಾನಕರವಾದ ಸೋಲು, ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದ ಸೋಲು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಇಂಥ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇಂಥ ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೂ, ಜಗತ್ತು ಅಂಥವರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆಯೆಂದು ನೋಡುವದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ (೧೯೭೦:೨೧೪). ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರುವದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಕೇವಲ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಯಾವದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಜೀವನವೇ ಹೀಗೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಣಿಸಿ ತೆಗೆದು ನೋವು, ಸೋಲು, ಅನಾಥತೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರಿಂದಾಗಿಯೇ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡುವದು, ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಜೀವನ ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಲೇಖಕನೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಾಧನಗಳ ಮಿತವ್ಯಯ, ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಅವಕಾಶ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದುಂದುಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ, ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ (ಬಹುಶ: ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಉಳಿದ ಯಾವದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಕರ್ಷಣ, ಬಿಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ಹೇಳಿಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆರಾಮಾಗಿ ನಿಂತು ಹರಟೆಹೊಡೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ದುರಂತ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೈನೋದಿಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿಳ್ಳು ಹೊಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಬರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಕರ್ಷಣ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದರ್ಶನ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ಷಣವನ್ನು

ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಬಹು ಬೇಗ ಅದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಡಿಲವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ, ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಏಕಮುಖಿಯಾದುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಣ್ಣ ಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸುವಂಥದು. ಅದರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಜೀವನದರ್ಶನ ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದು: ಮನುಷ್ಯಲೋಕದ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಎರಡು–ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ತೀರಾ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೀನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವದು. ಅವುಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆಗಳ ಯುಕ್ತ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವದು. ನಂತರ ಕಥೆ, ಆಯ್ದ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢವಾಗಿ, ಮಿತವ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಕ್ಷಣದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಇಳಿಕೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕರುಣ–ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಯುಕ್ತ ಮಿಶ್ರಣ.

ಬರ್ಗೋಂಜಿ ಕೊಡುವ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಈ ಮೂಲ ವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (೧೯೭೦:೨೧೫) ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಅಥವಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಆಘಾತ ಕೊಟ್ಟು ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕತೆ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಗುಪ್ತವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಆ ಅಂಶಗಳು ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ತಿರುವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಓ. ಹೆನ್ರಿಯ 'ಗಿಫ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಮೇಜಾಯ್', ಮೊಪಾಸನ 'ದಿ ನೆಕಲೇಸ್' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಶಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಕತೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಯಾವದು? ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ದೈವದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಟ, ವ್ಯರ್ಥ ಹಾನಿ, ಸೋಲು, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಸೋಲಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಕತೆಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಹಜವಾಗುವದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವು ಸಣ್ಣಕತೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ

ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ.

ಈಚೆನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ *ದೀಕ್ಷಾಕಥೆ (Initiation Story)* ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿನಂತೆ ಇದು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್‌ರು (೧೯೫೩) ಈ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೆಡುಕಿನ ಶೋಧ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ (ಪು. ೭೫). ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆಗಾರರು' *(The Killers)* ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕತೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಡನ್ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನ ವೃಕ್ಷದ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ತಿಂದು ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಪತನಗೊಂಡ ಆದಿಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪಾಪದ ಆರ್ಷ ರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ (೧೯೫೮:೪೧) ಇದು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪತನ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ *'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು'*, ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ *'ಚಂದೂ'* ಇಂಥ ಕತೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಏನನ್ನೋ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಡವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಲನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾ ಕಥೆ ಪತನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವದು.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅದು ಕೊಡುವ ಜೀವನದರ್ಶನವೂ ಸೀಮಿತವೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೊ, ಕೇವಲ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೇಜರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಲೇಖಕರು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈನರ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಚೆಕಾವ್‌ನ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದವು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಂದೆ ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವು.

ಲಾರೆನ್ಸ್, ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗುವದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಮೊಪಾಸಾ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವನೇ.

ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಯಾವದನ್ನು ಕವಿತೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವ, ಅನುಭಾವಗಳಿಗೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಅನೇಕರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಡಬ್ಲ್ಯೂ.ಬಿ. ಯೇಟ್ಸ್ ಅಂಥ ಕವಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ, ಅಡಿಗ ಅಂಥ ಕವಿಗಳು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಕಠಿಣ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅನೇಕ ಜನ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ರಷ್ಯ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಜೀವನ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ? ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಮಾನವೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಸ್ವಲ್ಪೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಗೋಳಾಡುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗೇ ಇದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಜೀವನಪನ್ನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಸೋಲು, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಅನಾಥತೆ, ಗೋಳು. ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯ

ದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೋಲೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಅದು ಇದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಆ ದರ್ಶನ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜದ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ದುರ್ದೈವಿಗಳು, ನೊಂದವರು, ಅನಾಥರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ, ಅಂಜಪ್ಪ, ಗೌತಮಿ, ವೆಂಕಟಿಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಶ್ಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವರಹಿತ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದಾತ್ತತೆ ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಂದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟೇ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯುಕ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಛಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯಚೇತನದ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವದು. ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೇ ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿ. ಅವರ ನೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಒಂದು ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆ ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೇ ದುರಂತ ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾಸ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ

ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವು ಇದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಅಜಿಂಕ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆ ಕೂಡ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ನೋವಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ನೋವಿನ ಆಳ ಮತ್ತು ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕೇಂದ್ರದರ್ಶನ ಒದಗಿ ಬಂದಿದೆ; ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟುವದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಯಾವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯತೊಡಗಿತೊ, ಯಾವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ಸೋಲಿನ, ಗೋಳಿನ ಕತೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನೀಗ ಮತ್ತೆ ಒಂದು ಸ್ವಸ್ಥ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಆರೋಗ್ಯಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುವದು, ಬೆಳೆಸುವದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಈ ವಿಷಯವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಕಥಾಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ (೧೯೮೭).

●

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು :

1. Bergonzi, Bernard (1970), *The situation of the Novel*, Macmillan: London.
2. Brooks, Cleanth and Robert Penn Warren (1943), *Understanding Fiction*, Appleton Century - Crefts: New York.
3. Fiedler Leslie (1958), 'From Redemption to Initiation', *New Leader-41*.
4. O' Connor, Frank (1965), *The Lonely Voice*, Macmillan : London.
5. Schorer, Mark (1950), *The Story*, Engleton Chiffs : N.J.
6. ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಗಿರಡ್ಡಿ (೧೯೮೯), ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥೆಗಳ 'ಇಡಿತನ'

ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಪುಣೇಕರ

ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಮಾತು ಶುರು ಮಾಡೋಣ.

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಾಜ ಸಿಂಹನು ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಜಾಪಾಲನಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ನಿಯಮ ಮಾಡಿದ್ದನಂತೆ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಾಣಿ ಹಿಂಸೆಯಾಗದಂತೆ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ತನ್ನ ಉಪಜೀವಿಕೆಗಾಗಿ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಅಂದು ಮೊಲದ ಪಾಳಿ. ಹೇಗೂ ಸಾಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಹೋಗಿ ನಿಂತಿತಂತೆ. 'ಏಕೆ ತಡ?' ಎಂದು ಸಿಂಹ ಗದರಿಸಿದನಂತೆ. 'ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿಂಹ ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿತು' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಸಿಂಹಕ್ಕೂ ಕೋಪ ತರಿಸಿತಂತೆ. 'ತೋರಿಸು, ಯಾರು ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಾಳು?' ಎಂಬ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಂಹರಾಜನು ಮೊಲದ ಹಿಂದೆ ನಡೆದನಂತೆ. ಮೊಲ ಸಿಂಹನನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ಒಯ್ದು 'ಒಳಗಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿತಂತೆ. ಸಿಂಹ ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇಣುಕಿ ನೋಡಿ ಗರ್ಜಿಸಿತಂತೆ. ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ಸಿಂಹವೂ ಗಡುಸಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸಿತಂತೆ. ಸಿಂಹರಾಜ ಲಘಾಯಿಗಾಗಿ ಬಾವಿಯೊಳಗಿನ ಸಿಂಹದ ಮೇಲೆ ನೆಗೆದು ನೀರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಿತಂತೆ. ಮೊಲ ನೆಗೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡಿತಂತೆ.

ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ನೆನಪು ಏಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ?

ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಪ್ರಾಣಿಕತೆ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಇದು ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಯೇ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜಕುಮಾರರ, ಮನುಷ್ಯರ, ರಾಜಕೀಯ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಚುರುಕುಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದ ಕತೆ ಇದು. ಇದು ರಚನೆಯ ಉದ್ದಿಶ್ಯ *(motif)* ಆಯಿತು.

ಈ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು *allegorical, typological* ಎನ್ನುವಾ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಕೇತಿಕವೆಂದು ಹೇಳುವಾ. ಮೊಲದ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸಿಂಹದ ಕ್ರೋಧಮಯ ಅವಿವೇಕ, ಇದು ಸಮನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಟುಲಗತಿಯಾದ ಮೊಲವು ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಸಿಂಹದತ್ತ ಹೋಯಿತಂತೆ. ಇದು *irony.* ಬೇಗ ಹೋದರೂ, ಪರಿಣಾಮವೊಂದೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾವಕಾಶ ಹೋಗುವದೇ ಯೋಗ್ಯ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಿಂಹವಿರುವದು ತನ್ನ ವಿಳಂಬವನ್ನು ವಿವರಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ. 'ಎಲ್ಲಿದೆ?' ಎಂಬ ಸಿಂಹಪ್ರಶ್ನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳುವದಿಲ್ಲ. 'ನನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ನನಗೆ ಸ್ಪರ್ಧಾಳು ಬಂದನೇ?' ಎಂಬ ಭಯವೂ, ಹಸಿವಾದಾಗ ಮೊಲವನ್ನೇ ತಡೆಗಟ್ಟಿ ಹಸಿವನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಸಿದ ಕ್ರೋಧವೂ, ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಯನ್ನೇ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಟ್ಟಿನ ಗರ್ಜನೆ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುವೇ ತನಗಿಂತ ಭೀಕರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗರ್ಜಿಸಿತೆಂದು ನಂಬುವಷ್ಟು ಅವಿವೇಕವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನೇ ತನ್ನ ಸ್ಪರ್ಧಾಳುವಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಘಟನೆಯಂತೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಹೊರಡಿಸೀತು.

ಇಂಥ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಸ್ತರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೇ ಸಂಭಾವ್ಯ *(potential)* ಆಗಿ ಇವೆ. ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯವೂ ಇದೆ. ಈ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಗಳು ಕತೆಯ ಅಸ್ತಿವಾರದ ಮೇಲೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳು.

ಆದರೆ ಕತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯವಾವುದು? ರಚನೆಯೇ? ಪಾತ್ರಗಳೇ? ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸವೇ? ಪಾತ್ರಗಳ ನಡಾವಳಿಯೇ? ಕತೆಯತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಮುಖ್ಯ ಆಸಕ್ತಿ ಯಾವುದು? ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯವಾವುದು?

ಕತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕತೆಯೇ. ನಾವು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ, ನೋಡಿದ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವಾವವನ್ನೂ ಕತೆಯ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಗುಣವೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯಲಾರೆವು. ಇದರ ಮೂಲ ಗುಣ ಪ್ರಾಣಿ ಕತೆಯಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ತಾಯಿಬೇರಿನಿಂದ ಇಷ್ಟೊಂದು ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರ ಜನಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ನಿಷ್ಫಲತೆಯನ್ನು ಅರಿತು ನಾವು ಕತೆಯ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ ಕತೆಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆಂದರೇನು ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇನೇ ಹತಾಶರಾಗಿ ಈ *tautology* ಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಮೇಲ್ಕಂಡ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು

ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಇದಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟೊ ಪಟ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದವು. ಅವುಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ಕುರಿತಾದವು. ಇದು ಪಶುಜೀವನದ ಕುರಿತಾದ ಕತೆ. ಒಂದು ರಚನೆ ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಇಡಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಜೀವನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನವಾಗಲೀ, ಪಶುಜೀವನವೇ ಆಗಲಿ, ಆಟಗಳ ಜೀವನವಾಗಲಿ, ತನ್ನ ಆಂತರಿಕ ಜೀವನದ ಮೂಲಕವೇ ಒಂದು ಸಮಾಂತರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸತ್ಯವೇ ಅದರ ಸತ್ಯ. ಅದರ ನೈಜತೆ. ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿ 'ಮುತ್ತು ಮಾಲೆ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಗಾರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುತ್ತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯ. ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸತ್ಯ. ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆ ನೋಡುವಾಗ ಅದನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿದ ಸೂತ್ರ (ದಾರ) ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. **ಮಯಿ ಸರ್ವಮಿದಂ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಸೂತ್ರೇ ಮಣಿಗಣಾ ಇವ** ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೀತಾವಾಕ್ಯದ ಸತ್ಯ ಇದೇ ಬಗೆಯದು. ದಾರ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವವರೆಗೂ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯ ಇಡಿತನ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದು. ಈ 'ಗುಣ' ವನ್ನೇ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯದ ಗುಣವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರು. ಗುಣವೆಂದರೆ ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಸೂತ್ರ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಗುಣವೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಇಡಿತನ. ಈ ಇಡಿತನವೇ ತನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಗಳ ವೈಶಾಲ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ವಿಶ್ವವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶ್ವ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ *(normal)* ವಾಗಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಆರ್ಥಿಕ ದುರವಸ್ಥೆಯಿಂದ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿರಬಹುದು. ತಮ್ಮ ನೈತಿಕ ಅಧ:ಪತನದಿಂದ ವಿಕೃತಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಿಂದ ಜೀವಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು 'ಗುರುತಿ'ಸುತ್ತೇವೆ. ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಪರಿಚಯದ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಗುಣಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಬಾರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ ವಿಮರ್ಶಕರು *Verisimilitude* ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಮೀಪ ಪರಿಚಯ ವಿದ್ದರೆ ತುಸು ಅದನ್ನೇ ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿ *nostalgia* ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವು ಸಮರ್ಪಕ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕಾಶ್ಮೀರ ಶೈಲಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಳಿದ **ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ** (ನೆನಪಿನ ಮರುಕಳಿಕೆ) ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆಳವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಡಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಂತ್ರೋದಯ ದಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಜೋಗಿ ಅಂಜಪ್ಪನವರೆಗೆ ಹರಿದು ಬರುವ ಒಂದೇ ಪ್ರಾಜ್ಞ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ಈ ಲೋಕದ ವಿಸ್ತಾರ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ತಳಮನದವರೆಗೆ ಒಯ್ಯುವ ಮನವರಿಕೆ, ಪ್ರತ್ಯಯ, ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞ ಎಂಬ ಜೀವಂತ ರಸಾಯನ.

ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾದ ಕತೆಗಾರನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯರು ಅನೇಕ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದೀರ್ಘ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಲ್ಲ ಪಂಡಿತ ಮಾನ್ಯರೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಯಾದ, ವಿಸ್ತಾರ ಮಾನವೀಯ ಕತೆಗಾರನ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನನಗೆ ಮಾನ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯೆಂಬ ಸತ್ಯದ ಇಡಿತನವೇ ಅಳಿಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮುಂದುವರಿದರೆ, ಅದನ್ನು ತಂದ ಸೂತ್ರವನ್ನೇ ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಸಜ್ಞತೆಯೇ ಅಳಿಸಿಹೋಗುವ ಸಂಭವದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ನಾನು ಉದಾಹರಿಸಿದ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಕತೆಯನ್ನೇ ನೋಡೋಣ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅದರ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಇದೇ ದುಷ್ಟ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅರಸಿಕತೆ, ಹುಂಬತನ. ಕೆಲವೇ ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಉದ್ಧಟತನದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯ ಇಡಿತನಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿದ್ದೇನೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತನವನ್ನು ಅರಿಯುವದಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. 'ಈ ಕತೆ ಈ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ' ಎಂದು ಸುಲಭೀಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥಿಂಥ ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಅಂಥ ಯತ್ನಗಳೆಲ್ಲ ಯಾವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆಯೆಂದು ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಆವಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾದುದು. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ನೋಡುವವರು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಪಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುವವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಳೆದು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗೋಡೆಯಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಥವಾ ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆದುದನ್ನು ಹೊಸ ನಿಕಷಗಳಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡಿ ಹನುಮಂತ ಸೀತೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ರತ್ನಹಾರವನ್ನು ಕಡಿದು ನೋಡಿದಂತೆ ಕಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗೆ ಏನೂ ಇರುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಿಡುಕುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ದಾಖಲೆಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥದ ಸಹಾಯ ಪಡೆವುದೂ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಪಾಯದ ಮೂಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಳೆದು ನೋಡಿ ನಂತರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವದು ಇದೇ ಅಪಾಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ರೂಪಿಸಿದ ತತ್ವಕ್ಕೂ, ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಒಂದು ಇಡಿತನ ತರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಂಬಂಧ ಜೋಡಿಸುವದು ನನಗೆ ಒಪ್ಪಿತವಾಗದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಅಳೆಯಬೇಕು.

ಇನ್ನು, ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಓದಿ, 'ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಾಸ್ತಿ ಗಡಿಬಿಡಿಗೊಳ್ಳುವದಿಲ್ಲವಲ್ಲ?' ಎಂದು ಮಿಡುಕುವ ಓದುಗರನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಶೈಲಿ ಕೂಡ ನಿಜವಾದ ಅವರ ಕಲೆಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಎಷ್ಟು ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತ

ಮಾಸ್ತಿ ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೋ, ದಾಖಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಬನಿ ಮಿಡಿಯದೆ ಆ ಕವನವನ್ನು ಓದಿದವರ್‍ಯಾರು?

ಕೊನೆಯ ಮಾತು. ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರಾದುದು ಕನ್ನಡದ ಸುದೈವ. ಅಮೇರಿಕದಂತೆ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕತೆಗಾರನೂ *Edgar Allan Poe* ಆಗಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಸ್ಥಿರ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಶವಾಗಾರ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅನ್ವಯಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾ ಗುಣವಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ ಜನ್ಯವಾದ ಉತ್ಸಾಹೀ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಹಂಕಾರ, ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಜನಿತವಾದ ವೈಚಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಲೌಕಿಕ ಲೌಕಿಕತೆಯನ್ನು ಮರೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಅದರಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ತನ್ನ ಆತ್ಮಘಾತಿ ನಿಲುವಿನಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಗುಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವ ಜಾಸ್ತಿ. ಮುಗ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಇಡಿತನವನ್ನು ಹರಿಮುರಿಯದಂತೆ ಕಾಪಾಡುತ್ತದೆ. ಅವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಉತ್ಸಾಹ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಫಲಪ್ರದ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಬೇಡವೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆಗೆ ಬಾಧೆ ಬರುವದಿಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆ–ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಕೈ ಕೈ ಮಿಲಾಯಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಳಹದಿಯೇ ಬೇಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಸುದೈವಿ. ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ ಎಂಬ ಮಾಳವಾಡರ ಮಾತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ.

●

ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಎಂದು ಲೋಕ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮ ಅದರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೇಳಿಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೂಧರ್ಮ ಎನ್ನುವುದು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಜನ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಸಿಂಧೂ ದೇಶದ ಧರ್ಮ. ಹೊರಗಿನ ಜನ ಭೂಖಂಡದ ಒಂದು ಭಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿ ಇಟ್ಟ ಈ ಹೆಸರು ಈ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹುಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೂ ಭೂಖಂಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಧರ್ಮದ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಧರ್ಮದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಲೋಕದ ಬೇರೆ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಭರತವರ್ಷದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಭಿನ್ನ ಮತಗಳಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ದಿನದಲ್ಲಿ ಯಾವದೋ ಮತ ಯಾವದೋ ಮತವನ್ನು ನುಂಗಿ ಒಂದೇ ಮತ ಉಳಿಯಿತು. ಈ ಮತ, ಆ ಮತ, ಇನ್ನೊಂದು ಮತ ಎಂದು ಹತ್ತು ಮತಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಒಂದು ಧರ್ಮ ಎಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತ ಒಟ್ಟು ಜನತೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಭರತವರ್ಷ ಒಂದರಲ್ಲೇ.

– ಭಾವ–೩ ಪುಟ : ೪೩೦

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ

ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ

ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಪರಿಚಯ ಆರಂಭವಾದುದೇ ಸಂಘರ್ಷದೊಂದಿಗೆ. ಆ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ಅನಂತರ ನನ್ನ ಸಂಬಂಧ ಮಾಸ್ತಿಯವರೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾಯಿತೆಂಬುದು ಅಚ್ಚರಿಯಾದರೂ ನಿಜ. ೧೯೪೫–೪೬ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಅ ನ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ತುಂಬಾ ಚಟುವಟಿಕೆಯುಳ್ಳ ಗುಂಪನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದವರು– ನಿರಂಜನ, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ, ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ಸೋಗಾಲ ಮತ್ತು ನಾನು. ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಗಳಿಂದ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ದ.ಕೃ.ಭಾರದ್ವಾಜ, ಕೋ. ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ ಹಾಗೂ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯಂತಹವರೂ, ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ ಮತ್ತು ತ.ರಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಅನಕೃರವರ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೂ ಸೇರಿದ್ದರು. ಆಗ ತರಾಸು ಬರೆದ **ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ** ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಾದವಿವಾದಗಳ ದಾಂಧಲೆಯನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿತು. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ತರಾಸು, ಅನಕೃ ಸಾಧಿಸಿದರಾದರೂ, ಮೋಪಾಸಾಂ ಬರೆದ ಪಿಯರ್ ಎ ಜೀನ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದುದೆಂದು, ಆ ಫ್ರೆಂಚ್ ನೀಳ್ಗತೆಯನ್ನೋದಿದ್ದ ನನಗೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೃತಿಯು ಹೀಗೆ ಬೇರೆಡೆಯಿಂದ ಬಂದುದೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆ ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಅದೂ

ಬಹಳ ನಯವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ. ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವಂತೆ ಇದ್ದ ಅವರ ಟೀಕೆ, ಅನಕೃ ಹಾಗೂ ತರಾಸು ಅವರನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತಿತರ ಪರಂಪರಾಗತ 'ಪ್ರತಿಗಾಮಿ' ಗಳನ್ನು (ಇದು ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಮಾತು) ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶರು ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ವಿಶ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿದರು. ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ನಾನು ಮತ್ತು ನಿರಂಜನ, ಅನಕೃರವರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆವು. ಅದನ್ನು ಅವರೊಪ್ಪಿದರೂ, ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಿಕಟ ಅನುಯಾಯಿ ಶ್ರೀ. ಅ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮೇಲೆ ಮಾತಿನ ದಾಳಿ ನಡೆಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ, ಸಂಘದ ಸಹಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾನೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪರಿಚಯ ಈ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ನನಗೆ ಆದುದು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ನನಗೆ ಅರಿವಾಗಿ, ಮುಂದೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಅಳಿವು ಮತ್ತು ನಾನು ಆ ಸಂಘವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ನನ್ನ ಬಾಡಿಗೆಯ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಸೇರಿ, ಅನಕೃ ಜತೆಗೆ ತುಳಸೀ ತೋಟದ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಬಳೇಪೇಟೆ ಚೌಕದ ಬಳಿ ಎಲ್. ಎನ್. ರಾಜು ಅವರ ವಕೀಲ ಕಚೇರಿಯ ಪಕ್ಕದ ಸಣ್ಣ ಗಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಚೇರಿಯಿತ್ತು. ಈ ಕಡೆಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ನಾನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ರೂಮು ಹಿಡಿದಿದ್ದೆ. ಅದೇ ಆಗ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಸಂಘದ ಕಚೇರಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ನಾನು ಆಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್ಮಿಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸುಲ್ತಾನ ಪೇಟೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಡೆ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಾರ್ಟಿಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಂಜೆ ಅನಕೃ, ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಣ್ಣ ತರಾಸು ರೂಮಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಅನಕೃ ತಪ್ಪದೆ ಉಡುಪಿ ಕೃಷ್ಣಭವನದಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ ಕಾಫಿ ಕೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಸಾಲೆ ದೋಸೆ ಪ್ರಿಯರು ಅನಕೃ. ಅನಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಷ್ಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾಗಿ ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ನಾವೆಲ್ಲ ಅನಕೃ ಅವರ ವಾಕ್‌ಝರಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಮೂಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಗೌರವದ ಮಾತು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನನಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ತರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಆಗ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಕಾಲವೆಂಬುದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಅನಕೃ ಕೈ ಮುಗಿದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ''ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ? ಆರೋಗ್ಯ ತಾನೇ?'' ಎಂದು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಸ್ತಿ ನಗುತ್ತಾ ''ಕೃಷ್ಣರಾಯರೇ, ನನ್ನ ಆರೋಗ್ಯ ಹಾಗಿರಲಿ, ನೀವು ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ? ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾರೆಯೇ? ವಸಂತಮ್ಮ, ಮತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಮಗಳು ಲೈಲಾ, ಹೇಗಿದ್ದಾರೆ? ಉಷಾ ನಿಮ್ಮ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಮಗಳಲ್ಲವೇ? ಚಿಕ್ಕವನು ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕವನಿರಬೇಕಲ್ಲ! ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇಮ ತಾನೇ?'' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಕೃ ಜತೆಗಿದ್ದ ನಮ್ಮನ್ನು

ವಿಚಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ಕನ್ನಡದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ. ಏನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ?" ಇತ್ಯಾದಿ ಹೇಳಿ, ಅನಕೃರವರ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ನಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನಕೃ ಕೂಡ ನಕ್ಕು ಅವರನ್ನು ಬೀಳ್ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ನಮಗೆಲ್ಲ ಬಾದಾಮಿ ಹಾಲು ಅಥವಾ ಕಾಫಿ ಕೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಲೋಕಾಭಿರಾಮವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ, ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಕಿರಿಯರಾದ ನಮಗೆ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೂ ನಮಗೂ ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದರ ಸುಳಿವೂ ಈ ಸ್ನೇಹಪರ ಭೇಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ! ನಿಜವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕಂಡ ಕಂಡಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತುಗಳ ಹುಯಿಲನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅ. ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್. ಅವರದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹರಕುಬಾಯಿ ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಅವರನ್ನು ತಡೆದುಕೊಂಡು– ಮುಂದೆ ಆತ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರು.

ತಾತ್ವಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಸ್ನೇಹ ಸೌಹಾರ್ದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನಕೃ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಸಿಂಗಾರ್ಕಿ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆಡಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ "ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರು. ಅನಕೃ **ರಸಋಷಿ** ಎಂಬ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕವಿತೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ತರಲು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಉಮರ್‌ಖಯ್ಯಾಮನ ರುಬಾಯಿಯತ್ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಓದಿದ್ದೂ ಉಂಟು. ಆಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಮಕ್ಕೀ–ಕಾ–ಮಕ್ಕಿ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಾರಿ, ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದರು. ಅದೂ ಬಹಳ ಮೆದುವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ:

"ಪ್ರಾಸಗಣಯತಿಗಳನು ಎದೆಗೆಡದೆ ಸೇರಿಸಲು
ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಮಾತ ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಲು
ಕವಿತೆಯಾಗುವುದೆಂದು ನಿಜದಿ ನೆನೆದಿರ ಏನು?
ಕಾಗದದ ಹೂವಿನಲಿ ದೊರೆಯಬಹುದೇ ಜೇನು?
ಆಕಾರವಿದೆ ಉಸಿರು ಬೇಡೆಂದೆ ನಂಬಿದಿರೋ,
ಬಲ್ಲವರೆ, ಕಬ್ಬಾಗಬಹುದೆಂತು ಚೆಂಬಿದರು?
ನರಿಗೆ ಬಣ್ಣವ ಹಚ್ಚಿ ಹುಲಿಯೆಂಬ ನುಣ್ಣದುರು
ಎಷ್ಟು ದಿನ ಸೊಗಸುವುದು? ಸಾಕು ಬಿಡಿ ಅಣ್ಣದಿರ !"

ಇದಾದನಂತರ ಶ್ರೀ. ಎಂ. ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು **ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ** ಎಂಬ ದೀರ್ಘ ಕವಿತೆ ಬರೆದು, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ, ನಿಸರ್ಗ ಮುಂತಾದವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ ದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಕವಿತೆಯ ಗಂಧವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟು ಟೀಕೆಯೂ ಬಂದಿತು. ಈ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೇ ಬರೆದುದು ಎಂಬುದು ಖಚಿತ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರೂ ಅವರೇ! ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಕವಿತೆ ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಟೀಕೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯವೇ ಆದರೂ, ಕುಮಾರ ವೆಂಕಣ್ಣ ಕೆಲವು ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನೇ ಪದ್ಯವೆಂದು ಬರೆದುದೂ ನಿಜವೇ ಆದರೂ, ಅನಕೃ ಮತ್ತಿತರರನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಾಲಾಪ ಕೆರಳಿಸಿತು. ಅನಂತ ಪದ್ಮನಾಭ ಸೋಗಾಲ, ಹಾಗೂ ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟೇಶ

ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೆರಡು ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಆಗ ಅನಕೃಗೆ ಗೌರವ ಸಂಪಾದಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಸರಾದವರು ಬೇಕಾಗಿದ್ದರು, ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲು. ನಾನು ಅದೇ ವರ್ಷ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಚಿನ್ನದ ಪದಕವನ್ನು ನನ್ನ **ಬಾಡದ ಹೂವು** ಕವಿತೆಗೆ ಪಡೆದಿದ್ದೆ. ಜತೆಗೆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕನಾಗಿದ್ದೆ. ಸರಿ. ಅನಕೃ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿದರು. ನಾನೂ ಅತ್ಯಂತ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಾಪವನ್ನು ಬಡಿದು ಹಾಕಲು ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪ ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು, ಅದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದು ಹಾಕಿದೆ. ಬರೆದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರಕಹುಯ್ದೆ–ಕಾವು ತುಂಬಿ ಸಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾತು ಮಾತಿಗೂ ಸಮ ಸಮವಾಗಿ ಸಿಡಿ ಗುಂಡನ್ನು ಸುರಿಸಿದೆ. ಅನಕೃ ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು– **ರಸಋಷಿ** ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ. ಅಂತಹ ಕೆಟ್ಟ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನಾನು ಬರೆದನಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗ ನೆನೆದರೆ ನನಗೆ ನಾಚಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಗ ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಮುಳ್ಳು ಹಂದಿಯಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಮಾತು ಚುಚ್ಚಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.' ಅಂತೂ ರಾಜರತ್ನಂ – ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದು, ನನ್ನ **ಆಧುನಿಕ ಚೀನಾ** ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ನನ್ನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಯೆಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು, ಈ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಮುಳ್ಳುಹಂದಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದರು. ಕೆಲವೇ ದಿನ ಕಳೆದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ನಾನು ಕಾಣಲು ಹೋದೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂಘದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಭ್ರಮೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡುದು ನನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದರಿಂದ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕರೆದು ಕಾಫಿ ಕೊಟ್ಟು "ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತೀರಿ. ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯ ಬರೆಯುತ್ತೀರಿ, ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನಿಮಗೆ ಹದ ಬಂದಿದೆ. ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪ ಓದಿದೇನೆ. ತರ್ಕಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರು ಇಡಬಾರದಾಗಿತ್ತೇ!" ಎಂದು ಸವಿ ನುಡಿ ಆಡಿದರು. ನಾನು ಅವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ ದಂಗಾದೆ. ಎಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವರದು– ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡುದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಹಿಯಾದ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದಡವಿ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀವು ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು' ಎಂದು ಪ್ರೇರಿಸಿದರು. ನನ್ನಂತಹವರನ್ನು ಮಾರುಗೊಳಿಸಿದುದಂತೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಸಜ್ಜನಿಕೆ. ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅರಿವಿನ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಇದು ಉಳಿಯುತ್ತದಾಗಿ, ಅದರ ವಿವರವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

●

ಮಾಸ್ತಿ : ಒಂದು ಮೆಲುಕು

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂಥ ಸಂಭ್ರಮದ ಗಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವಂತ ಇದ್ದರೆ ಅವು ಅಭಿನಂದನೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾದರೆ, ಸದರೀ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವು ಶ್ರದ್ಧಾಂಜಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗದೆ ಇಂಥ ಕಲಾಪಗಳು ಆ ಸಾಹಿತಿಯ ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವಾಗಬೇಕು ಅಂತ ನನ್ನ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ.

"ನಿಜವಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ'' ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ, ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೇ ಅಖೈರಾದ ತೀರ್ಮಾನ; ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ್ದಲ್ಲ. ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಯಾರೋ ಯಾವ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಬಹುದಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ; ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು, ನಮಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳ ನಿರಂತರ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ, ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಛಾತಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಇದೆಯೋ ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ (ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂ.) ಕೈಯಾಡಿಸಿದರೂ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರು. ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ

'ಜನಕ', 'ಪಿತಾಮಹ' ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಜಾನಪದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ "ಕತೆ"ಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದರಿಂದ, ಇಂಥ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತ; ಇತಿಹಾಸದ ಬಿಸಿ ತಾಕಿದರೆ ಈ ಲೇಬಲ್ಲುಗಳು ಕರಗಿ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮನೋಧರ್ಮ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂದರ್ಭ'ದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ 'ಕೃತಿ'ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದವರು. ಅವರನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರಾದವರು ಎಂದು ಭಾವುಕತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಾರಾಧಕರ ಒಂದು ತಂಡವೇ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿದೆ. 'ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರು' ಅಂದರೆ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧರು ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಮೌಲ್ಯ' ಎಂಬುದು ಕಾಲಾತೀತ, ದೇಶಾತೀತವಾದದ್ದಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು ಇದೆ; ಅದು ಕೇವಲ ರೂಢಿಗತವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ನಿರಂತರ ಅಂತರ್‌ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಎಂಥದು ? ಅವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಾವುದು ?

ಎಚ್. ಎಸ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರು "ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವೈಚಾರಿಕತೆ" ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖದ ನಂತರ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ನಾನೆ ಸರಿತನ' (*self righteousness*) ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹನಶೀಲವೂ ಉದಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸುವ ಈ ಮನೋಧರ್ಮವು, ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು, ಒಪ್ಪಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಗ್ರ ವಿಚಾರಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯು, ಅವರು ತಮ್ಮ ವರ್ಗ, ವರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಮಿತಿಯೊಳಗಡೆಯೇ ಮಾತನಾಡು ವರೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ".... ....

"ಸುಮಾರು ಐದು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿ ಹೋಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಒಲವು.".... "ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಹಿಂದೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ".

೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಇಂಡಿಯಾವನ್ನು ಆವರಿಸಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ಯದೂರ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಬಲರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಜನಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ, ಉತ್ತರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಪ್ರಬಲ ಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಿಂಗಾಯತ ಜನಾಂಗದವರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಲತಃ ರಾಜಸೇವಾಸಕ್ತರೂ, ಆದರ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸೇವಾಸಕ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ತೋರುತ್ತ ಬಂದಿರುವ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಕೂಡ ದಾಖಲಿಸಲು ಅರ್ಹವಾಗಿವೆ – ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಕುವೆಂಪು. ಅವರು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಗಳನ್ನೂ ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಕ್ತಿಯ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತೆ ಹೋರಾಡಿದರೂ ಅಭಿಮನ್ಯುವನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ಆ ವ್ಯೂಹವನ್ನು ಒಡೆದು ಬಂದವರು ಅವರು. ಕುವೆಂಪು ಶಂಬೂಕ ವಧೆಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದ **ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿ** ನಾಟಕ (ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ ೧೯೪೪) ಹೊರ ಬಂದಾಗ, ಅದಕ್ಕೆ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಗ್ರವಾದ ಅಸಹನೆ ತೋರಿದವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಪ್ರಮುಖರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹಳದಿಗಣ್ಣಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕುರಿತು, ನೊಂದುಕೊಂಡು ಕುವೆಂಪು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. "(ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು) ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಬರೆದಿದ್ದರೆ? ಅಥವಾ ಶ್ರೀರಂಗರೋ, ಶ್ರೀಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯಂಗಾರರೋ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ? – ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಾರನ ಕಾವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಕವಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಎಂಬರಿವಿನಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಂದೆಗಾಗಿಯೋ, ಕುಚೋದ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಕೃತ ಭಾವನೆಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಲುಷಿತವಾಗುವುದು ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತೇನೋ !''

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ನೋವಿನೊಳಗಿಂದ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಆ ಕಾಲದ ವಿಮರ್ಶಾಲೋಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ''ಐತಿಹಾಸಿಕ'' ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಲಾಢ್ಯವರ್ಗವಾದ ಲಿಂಗಾಯತರಲ್ಲಿಯಂತೂ ಮಾಸ್ತಿ ಬಗ್ಗೆ ಭಯಂಕರ ಕೋಪ ತಾಪಗಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, *ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ* ಮತ್ತು *ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ*. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ, ಕುಖ್ಯಾತಿಯನ್ನೂ ತಂದಿರುವ ಸಂಗತಿ, 'ಕಲೆ'ಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕೇವಲ ಕಲೆಯ ಮಾನದಂಡ ಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಧೃಡೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವೆರಡೂ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ' (ಅಥವಾ 'ಚಾರಿತ್ರಿಕ') ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಈ 'ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ' *(historical fiction)* ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿರೋಧಾಭಾಸ *(contradiction)* ಇದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬುದು 'ವಾಸ್ತವ' *(fact)* ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೆ, *fiction* ಎಂಬುದು 'ಕಲ್ಪನೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ ಅಥವಾ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಆಹ್ವಾನವೆಂದರೆ, 'ವಾಸ್ತವ' ವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಪಂಚ ಕಟ್ಟುವುದು. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ – ಅಂದರೆ ಘಟನೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಜೋಡಣೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರ ಕೈವಾಡ ನಡೆಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಇತಿಹಾಸವನ್ನು 'ತಿರುಚುವ' ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶತಮಾನ ಗಳಿಂದ ಬಹುಪಾಲು ಜನರನ್ನು ಅಕ್ಷರದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟ ಇಂಡಿಯಾದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಂತೂ ಇತಿಹಾಸ ಮಾಡುವವರೇ ಬೇರೆ, ಇತಿಹಾಸ ಬರೆಯುವವರೇ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇಂಡಿಯಾದ ಇತಿಹಾಸವೆಲ್ಲ ಶಾನುಭೋಗರು ಬರೆದ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿರುವಾಗ, ಇಲ್ಲಿ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ತನ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೋಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರ ಜನಾಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಆದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಹೊರಡಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ; ಕಿಡಿಗೇಡಿತನ ಇರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದ ಹೊರಗೂ ಈ ಕುರಿತು ಗಲಾಟೆಗಳು ಆಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

'ಕೇಡು' *(evil)* ಎಂಬುದರ ಸ್ವರೂಪದ ಸುತ್ತ, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು *ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ* ಎಂಬ, ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೀಪವಿರುವ ಕೊಡಗಿನ ದೊರೆಯ ಕತೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ನನ್ನನ್ನು ಆಗಾಗ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ, ಇಂಥ ಅಮೂರ್ತ, ತಾತ್ವಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತ ರೂಪ ಕೊಡಲು ಲೇಖಕನಾದವ ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬಲ್ಲ, ತನ್ನ ಹತ್ತಿರದ ಬದುಕನ್ನೇ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ತಮ್ಮ ಜನಾಂಗದ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು, ಕೇಡುಗಳನ್ನು, ಅಧಃಪತನಗಳನ್ನು ಅಥೆಂಟಿಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ತಮ್ಮ ವರ್ಗ–ವರ್ಣದ ಅಗ್ರಹಾರದ ಬದುಕನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬಹುದಿತ್ತು.

ಚಿಕ್ಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿದ ಅಂತಿಮರಾಜ ಟಿವಿ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಸಾರದ ಪರ ಮತ್ತು ವಿರೋಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಂದೋಲನದಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈಗ ಮತ್ತೆ ಸುದ್ದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಜನತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿಗಳ ಮೂಲಕ ತಟ್ಟುವ ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂಡಿಯಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೋಭೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸಹಜ. ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರದರ್ಶನದಿಂದ ಪೂಜಾರಿ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಸಾರವಾದಾಗ ನಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು (ಹೆಗಡೆ/ಗುಂಡೂರಾವ) ಆ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಲಾದ ಅಪಮಾನದ ವಿರುದ್ಧ ತಮ್ಮ ಪಕ್ಷ ಭೇದ ಮರೆತು ಬೀದಿಗಿಳಿದು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. (ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, 'ಪೂಜಾರಿ ಕೃಷ್ಣ' ಬರೆದವನೂ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೇ!) ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಈ ರೀತಿ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೂ ಆಗುವಂತಿದೆ. ಅಂತಿಮ ರಾಜಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರದ ಅನುಮತಿ ದೊರೆತರೆ, ಈ ಸಲ ಒಬ್ಬರಲ್ಲ, ಇಬ್ಬರಲ್ಲ, ನಾಲ್ವರು ಮಾಜಿ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳು–ನಿಜಲಿಂಗಪ್ಪ, ಬಿ. ಡಿ. ಜತ್ತಿ, ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಎಸ್. ಆರ್. ಬೊಮ್ಮಾಯಿ–ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಕೈ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಕವಾಯತು

ಮಾಡಬಹುದು; ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷನಿಷ್ಠೆ ನಶ್ವರ, ಜಾತಿನಿಷ್ಠೆ ಶಾಶ್ವತ ಎಂಬ ಅಮರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೇ ಘೋಷಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ, ಬಿಡಲಿ; 'ನಿರುದ್ಯೋಗ' ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ.

ವಿವಾದಾಸ್ಪದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಪಂಚ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರುವ ಸಂಯಮ, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಿಡಿಯುವ ಮಾನವೀಯ ಧ್ವನಿ ಇವೆಲ್ಲ ಅವರನ್ನು ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಲೇಖಕರನ್ನಾಗಿಸಿವೆ.

'ಮಾಸ್ತಿ' ಅಂದೊಡನೆ 'ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ' ಎನ್ನುವದು ಈಗ ಒಂದು ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ, ಒಂದು ಘೋಷಣೆಯಂತೆ, ಒಂದು ಜೋಕಿನಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸ. ಸ. ಮಾಳವಾಡರಂಥವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಪ್ರಾಸ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಂಪರೆ ಇದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿಯಾದರೆ, ಆ ರೀತಿಯ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟುವ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದ ಉಳಿದ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದ 'ಆಸ್ತಿ' ಯಲ್ಲವೆ ?

ವೀರಶೈವ ಸ್ತ್ರೀ ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನ ನಿಲುವು ಏನು ಎನ್ನುವುದು ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ಶ್ರಮವಹಿಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಈ ನಿಲುವಿನ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದಿಟವಾಗಿ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾನು ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ, ಮಠದ ಅಯ್ಯ, ನೇಮಯ್ಯ, ಶಾಂತವ್ವ, ಮಲ್ಲಯ್ಯ, ಕೆಂಚವ್ವ, ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ. ಈ ವೀರಶೈವರನ್ನು ಎಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೀರಶೈವ ಪಂಥದ ವಿಷಯ ಉನ್ನತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳವನು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾನು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತ ಸ್ವಭಾವದ ವೀರಶೈವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರು ಯಾರಾದರೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ನಾನು ಕಾಣೆ. ವೀರಶೈವರಾದ ನನ್ನ ಸೋದರ ಲೇಖಕರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಈ ಪಂಥದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದವರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ.

– ಭಾವ–೩ ಪುಟ : ೩೭೪–೩೭೫

ಗತದರ್ಶನದ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ : ಭಾವ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ

ನಾವು ಎರಡು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಸ. ಉಷಾ ಅವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಹೈಡೆಗರ್ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಲಿನವರೆಗಿನ ಜೀವನವನ್ನು ತಾವು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ತಮ್ಮಲ್ಲುದಿಸುವ ಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥಗೆ **ಭಾವ** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಯುಕ್ತ ಎಂದೂ ತಾವು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ನಂಬಿರುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸ್ವರೂಪ ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವವನ್ನು ನಾಲ್ಕೈದು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ನೋಡಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಡತನದ ತಳವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ 'ಪರಿಯಾತ್' ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆತನ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ಶ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೆ ಪುಣ್ಯವಂತ ಮನೆತನವಾದುದರ ಹಾಗೂ

ಅವರ ಜೀವನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ದೈವದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಬೆಳೆದುದರ ಕಥಾನಕ ಅವರದೇ ಮಹಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ದಂತೆ ಒಂದು ಹೃದ್ಯ ಬೃಹತ್ಕಾದಂಬರಿ. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಭಾಗ ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್‌ಅವರ 'ಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರು', 'ಬ್ಯಾಚಲರ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಾಪಕ' ಕಾದಂಬರಿತ್ರಯದಂತೆಯೂ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಗಳು'ವಿನ 'ಚಿತ್ರಗಳು' ಭಾಗದಂತೆಯೂ ಮನೋಜ್ಞ. ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಡಳಿತ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆ. ಆತ್ಮಕಥೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಅವರ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಹಲವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ 'ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಯಂತೆ ಅಳಿದು ಹೋದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಭಾಗಗಳು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಪೂರ್ಣಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ನೆರವಾಗಬಲ್ಲುವು. ಕವಿ ಸಹಜ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ವರ್ಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ಅನುಭವಗಳೂ ಮನಮೋಹಕ.

ಈ ಸೊಗಸಾದ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಆಕರ್ಷಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಷ್ಟೇ ನನಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಲಾವಕಾಶವಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದ ಮೊದಲ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಸಾರದ ಸದಸ್ಯರುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ಲೇಗಿನ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಮೃತ್ಯು ತಾಂಡವವೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ತಾತಂದಿರ, ತಾಯಿ ತಂದೆಯರ ಹಾಗೂ ಅವರು ಯಜಮಾನರು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಸೋದರಮಾವನ ಮಾವಂದಿರ ಸಾವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಭಾಗಗಳು ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿ. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ವಿವರಗಳ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಚಿತ್ರ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಟೇಟ್ ಅವರದು. ಅವರ ಆಡಳಿತ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವವು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಪ್ರವಾಸದ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಈ ಭಾಗಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕನ್ನಂಬಾಡಿ ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರನ್ನು ತಮಿಳುನಾಡಿನಿಂದ ಬಂದು ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದವರೊಬ್ಬರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ. ಆಡಳಿತದ ಶಿಸ್ತು ಸಡಿಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಾಗ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಸರಕಾರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದ ಪ್ರಕರಣ ಅವರ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸರಳತೆಗೆ ಅವರಿಗೊದಗಿದ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಯಾವ ರೀತಿಯ ವಾಗಾಡಂಬರವನ್ನೂ ಒಪ್ಪದ ಅವರ ಗುರು ಟೇಟ್ ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ.

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ 'ಭಾವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮಯ ದೃಶ್ಯವರ್ಣನೆಗಳು ವಾಚನ ಪ್ರವಾಸದ ತಂಗುದಾಣಗಳಂತೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೋಗಿಲೆ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ವರ್ಣನೆ

ಇಂತಹುದೊಂದು. ಕೊರಟಗೆರೆಯಿಂದ ತೋವಿನ ಕೆರೆಗೆ ಹೋಗುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿನ ಬೆಟ್ಟವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಹೂತ ಜಾಲಾರಿ ಮರವೊಂದರ ನರುಗಂಪು ಮೈಲಿದೂರ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುತ್ತದೆ. ನಂಜನಗೂಡಿನಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದಲ್ಲಿಯೇ ಪಕ್ಕದ ಹೊಲಗಳ ಹೂತ ಅವರೆಯ ಸುಗಂಧ ಅವರನ್ನು ಮರಳುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಛಾಂಪಿಯನ್ ರೀಫ್ಸ್ ಬಂಗಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡೂ ಕಾಣದಂತಿದ್ದ ಒಂದೇ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ ಅವರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಸುವಾಸನೆಯಿಂದ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ‘ ಈ ನೆಲ ನರುಗಂಪಿನ ಉಗ್ರಾಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಬಳ್ಳಿ ಉಗ್ರಾಣದಿಂದ ಕಂಪನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ತರಲು ಹಾಕಿರುವ ಯಂತ್ರ... ನೆಲದ ಸೌರಭಸರೋವರದ ಒಂದು ಅಂಶ ಈ ಹೂವಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ’ ‘ಮಲೆನಾಡಿನ ಈ ಮನಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಬಾಬಾ ಬುಡನ್‌ಗಿರಿ, ತಪ್ಪಲು’ ..... ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಬಾಬಾಬುಡನ್ ಬೆಟ್ಟದ ವರ್ಣನೆ ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಸರಗೋಡಿಗೆ ಮಾಡಿದ ರೇಲ್ವೆ ಪ್ರಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಕೋಡ್ ಬಳಿಯ ಸಮುದ್ರದಂಚಿನ ಅಸ್ತಮಾನ ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

‘ಭಾವ’ ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ತ್ವದ ಆತ್ಮಕಥೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ ಕಲಿಯುಗ ದ್ವಾಪರವಾಗುವುದು ಎಂದು ಕವಿ ಉದ್ಗರಿಸುವಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಗತದಶಕಗಳು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ.

ಸೋಮಾಯಾಜಿ ಅವರು ನಮಗೆ ಕೇಳಿಸಿರುವ ಪ್ರಬಂಧ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಲೇಖನ. ಆಗಲೇ ಹೊತ್ತು ಮೀರಿರು ವುದರಿಂದ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದ ಈ ವಿಚಾರ– ಸಂಕಿರಣದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಿಗೆ ನನ್ನ ಧನ್ಯವಾದಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾ ವಿರಮಿಸಲು ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಣೆ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

●